BCU - Lausanne

1094787801

Digitized by Google

Sammlung antiquarischer Aufsätze

von

Chr. G. Heyne.

Zweytes Stück.

Leipzig,
bey Weidmanns Erben und Reich. 1779.

Digitized by Google

Digitized by Google

Inhalt

des ersten Stücks.

Vorrede.

I. Ueber den Thron des Amyclaus, ein altes Kunstwerk ꝛc. S. 1 - 114

II. Die in der Kunst üblichen Arten die Venus vorzustellen S. 115 - 164

III. Ueber die Künstlerepochen beym Plinius S. 165 - 235

der Kunst in Bronze S. 180

der Malerkunst S. 215

der Künstler in Marmor S. 226

Des zweyten Stücks.

I. Prüfung einiger Nachrichten und Behauptungen vom Laocoon im Belvedere S. 1 - 52

Digitized by Google

II. Vom vorgeblichen und wahren Unterschiede zwischen Faunen, Satyren, Silenen und Panen S. 53 - 75

III. Von den Schriftstellern, denen Plinius in seiner Kunstgeschichte folget S. 76 - 126

IV. Von der Toreutik, insonderheit beym Plinius S. 127 - 148

V. Noch einige Erläuterungen über die alten Kunstwerke aus Elfenbein S. 149 - 171

VI. Irrthümer in Erklärung alter Kunstwerke aus einer fehlerhaften Ergänzung S. 172 - 258

Digitized by Google

I.

Prüfung einiger Nachrichten und Behauptungen vom Laocoon im Belvedere.

Vom Laocoon ist so viel geschrieben worden, daß man wohl glauben sollte, es müßten alle Umstände, welche diese Gruppe angehen, in das völligste Licht gesetzt seyn. Gleichwohl erinnere ich mich es noch von der Zeit her, da Winkelmanns und Lessings Schriften unsre Landsleute auf dieses Kunstwerk aufmerksam machten, daß mir, mitten unter aller der Bewunderung und entzückter Anstaunung desselben, einige Schwierigkeiten und Zweifel entstanden, die ich nirgends aufgelöset fand. Ich will derjenigen nicht gedenken, welche durch die unzulänglichen oder fehlerhaften Beschreibungen, Zeichnungen und Kupfer veranlaßt werden; denn vom Laocoon haben wir noch keine einzige richtige Vorstellung in Kupfer, geschweige eine solche, die das hohe Ideal des Werks erreichte; *) nein, ich will blos bey der Ergänzung, den Nach-

*) Die zuverläßigste Vorstellung, die ich noch kenne, scheint mir das Kupfer im Boissard zu seyn; Boissard antiqq. Rom. P. II. M. 4. welches Stück ein Auszug aus dem Marliani ist; gleichwohl ist das Kupfer von dem

Nachrichten von der Auffindung, dem Sinn des Werks, der Vergleichung deſſelben mit der Stelle im Plinius

dem Holzſchnitt, der ſich in *Marliani* urbis Romae Topographia tab. IV. 14. p. 80. der zweyten und dritten Ausgabe findet, ſehr verſchieden.] (Die erſte Ausgabe hat keine Holzſchnitte.) Hier iſt bereits die ganze Gruppe ergänzet. Andere Kupfer ſind in mehreren Stücken fehlerhaft. In *Epiſcop.* Signor. vet. Icones T. 16. 17. und in des Roſſi Raccolta tab. I. iſt ohnedem die Figur umgekehrt geſtochen; Laocoon hat auch einen Lorbeerkranz, der Biß der Schlange iſt vom Vater verrückt, ſo wie auch an einem andern anatomiſch gezeichneten Laocoon auf drey Blättern T. 27. 8. 9. in des Roſſi Anatomia per vſo del diſegno 1691. Im Sandrart iſt alles noch fehlerhafter; etwas beſſer im Perrier T. 1. aber ſehr ſeitwärts. Ein Nachſtich aus ihm iſt das Kupfer beym *Montfauc.* Suppl. T. I. pl. 87. Vergeblich verfolget man in allen jenen Abzeichnungen mit dem Auge die beyden Schlangen; man verliert ihre Krümmungen, und weiß nicht, wo ihre Umſchlingungen fortgehen. Auch Sadolet in dem bekannten Gedichte auf Laocoons Bildſäule (es iſt auch von Hrn. Leſſing eingerückt Laoc. S. 70.) iſt in Anſehung der Schlangen weder deutlich noch richtig. Da ſo viele Zeichner in Rom leben, und von andern Antiken ſo viel Zeichnungen und Kupfer vorhanden ſind, ſo iſt zu wundern, daß man den Laocoon nicht mehr und von mehrern Seiten abgebildet hat. Ich habe den Abguß des Vaters auf hieſiger Univerſitätsbibliothek vor mir, ſo wie auch den Kopf von dem einen Sohne. Der eine Sohn iſt im Epiſcop.

Plinius und mit den Versen im Virgil, stehen bleiben. Eines und das andre mehr bietet sich vielleicht im Vorbeygehen dar.

scop. t. 56. nicht übel von hinten her gezeichnet. Ueberhaupt wird sich niemand leicht die Nachläßigkeit und die Unzuverläßigkeit der Nachrichten von dieser, so wie von andern Hauptantiken mehr, vorstellen, wie man sie wirklich in allen den antiquarischen Schriften und in den Reisenachrichten von Italien antrifft. Daß die Figur des Laocoon über Lebensgröße sey, sagen sie uns alle; aber die Mühe giebt sich niemand, die Maaße genau zu bestimmen. Indessen giebt der Abguß so viel an die Hand, daß die Länge des Vaters etwas über 6 französische Fuß ist. Die Zeichnermaaße nach den Köpfen findet man genauer in den Proportions du Corps humain mésurées sur les plus belles Figures de l'Antiquité, à Paris chez Gerard Audran. 1683. gr. Fol. angegeben. Das Werk ist übersetzt und nachgestochen von Sandrart; doch sind die vier letzten Blätter weggelassen (tab. 27-30). In der neuen Ausgabe ist er in des II. Th. 1 B. eingerückt. In diesem Audran sind die Maaße des Laocoon von 4 Seiten gezeichnet, tab. 1-8. und die beyden Söhne tab. 24. 25. Vermuthlich sind die Maaße in den planches sur les sciences & les Arts T. II. P. II. zum Artikel Dessein tab. 36. u. 35. eben daher copirt.

Ich habe oben von Marlians Topographie die zweyte und dritte Ausgabe angeführt; sie sind beyde von einem Jahre 1544 zu Rom in Folio; von der ersten zu Rom 1534 in 8 gedruckten sehr unterschieden, indem sowohl einige schöne Holzschnitte hinzu gekommen

Es ist bekannt, daß die Gruppe von einem römischen Bürger, Felix de Fredis, in seinem Weingarten gefunden ward, im Jahr 1506, welches das vierte vom Papst Julius dem zweyten war. a) Der Car-

kommen sind, als auch der Ausdruck verbessert, die Zahl der sieben Bücher in fünf verwandelt, und vieles berichtiget und vermehrt ist; aber beyde unter sich sind einander völlig gleich, in der Seitenzahl und im Endzeichen, nur im Titelblatt nicht; außerdem hat die eine, welche ich für die erste halte, eine Zuschrift an den König Franz in Frankreich, und vor dem Endblatt ein besonderes Blatt mit einer Anzeige der Druckfehler und dem Privilegium des Papsts Pauls des dritten; die andere aber voraus auf drey Seiten eine kleine Abhandlung vom Marlian de praenomine, nomine et cognomine, und hinten ein ganz Blatt voll Druckfehler, das Privilegium aber nicht, das vermuthlich nun entbehrlich war, da die erste Ausgabe es enthielt. Nach der vorhergehenden scheint der Abdruck im Grävischen Thesaur. Antiqq. Rom. T. III. gemacht zu seyn. Andere Abdrücke sind nach der ganz ersten veranstaltet, dergleichen ich einen mit Zusätzen von Hieronymus Ferrutius, Venedig 1588. 8. in Händen habe.

a) Den alten Irrthum, welchen vorhin Nardini, und noch Montfaucon (Ant. expl. Suppl. I. p. 243.) nebst Maffei begieng, daß sie die Regierung Leo des zehnten angeben, hat schon Richardson T. III. S. 511. gerügt; und doch kömmt er bey den neuesten Antiquariern Italiens immer wieder vor: als Venuti Antich. di Roma p. 116. La Lande, T. III. p. 438. Der historische

Cardinal D. Petri ad Vincula bot dem Mann 600 Scudi dafür an; b) eine große Summe für die da-

 malige

storische Beweis von der angegebenen Zeit ist in einem Briefe des Cäsar Trivulzio an seinen Bruder unterschrieben: im J. 1506 am 1 Junius; in Gudii et Sarravii Epistol. p. 143. wo proximis mensibus — inventam stehet. Ein Jahr früher scheint die Auffindung der Gruppe in einem andern gleichzeitigen Werke angesetzt zu seyn: Opusculum de mirabilibus novae et veteris vrbis Romae editum a Francisco de Albertinis Clerico Florentino dedicatumque Julio II. P. M. — Impressum Romae per Jacobum Mazochium 1510. 4. Mazocchi hat es nachher in sein zweytes Werk de Roma prisca et nova varii auctores eingedruckt 1523. (Ob eine frühere Ausgabe davon vorhanden sey, ist hier der Ort nicht zu untersuchen.) Im Kapitel de statuis et picturis heißt es hier: Non tacebo Lacohontis statuam pulcherrimam, quam propriis oculis aspexi inuentam anno III. tuae Sanctitatis in loco Belvedere collocatam. So steht anno III. in den spätern Ausgaben; aber in der ersten ist es deutlich, daß anno IIII. gestanden hat, und daß nur das eine I. abgesprungen ist. Das Jahr 1506 stehet überdieß auch im Boissard.

b) Im Briefe des Trivulzio l. c. vt — Romano Cardinali S. Petri ad Vincula DC numis aureis vendere eam noluerit. Also waren es *Scudi d'oro*, deren genaue Berechnung nach der damaligen Zeit ein anderer, der mehr Muse hat, übernehmen mag. Aber wer war der ungenannte Cardinal D. Petri ad Vincula? Es muß, wie ich glaube, der Neffe des Papst

Julius

malige Zeit! und doch schlug sie dieser aus; c) überließ aber, und zwar nicht lange nachher, die Gruppe dem gedachten Papst, der ihm und seinen Söhnen dagegen einen Antheil am Zoll vom lateranischen Thore verlieh, d) oder, wie wir sprechen würden, ein Jahrgeld auf diesen Zoll anwies, die Gruppe aber im Belvedere aufstellen ließ. e)

Ueber

Julius II. gewesen seyn, Galeotto Frangioti della Rovere, welcher gleich 1503 als Cardinal ernennt ward, und den Titel S. Petri ad Vincula erhielt, den sein Onkel vorher geführt hatte. Nach seinem Tode 1508 bekam den Titel sein Vetter, der Cardinal Lionardo il Grosso della Rovere. Es ist bekannt, daß die Cardinäle Namen von den Hauptkirchen führen, und daß eine berühmte alte Kirche zu Rom ist D. Petri ad Vincula, welche Eudoxia, die Gemahlinn des Kaisers Valentinians, zur Aufbewahrung der Fesseln des heil. Petrus hat erbauen, Papst Julius der zweyte aber sehr verschönern lassen. Insgemein, doch nicht ganz richtig, wird auch D. Petrus in Vinculis gesagt.

c) S. den Brief des Cäsar Trivulzio, und aus demselben Richardson S. 513.

d) Winkelmann Gesch. der K. S. 349. r) aus einer beglaubten schriftlichen Nachricht.

e) Denn die Aufstellung ist noch unter P. Julius II. und um eben diese Zeit erfolget. Mazocchi l. c. Trivulzio l. c. Aus diesem S. 1644. ersieht man auch, daß die Erscheinung des Kunstwerks viel Aufsehen machte und die Muse verschiedener Dichter beschäftigte, unter welchen Sadolets Gedicht bekannt ist. Noch merkwürdiger ist, daß der Auffindung der Statue in der Grabschrift

Ueber den Ort, wo Laocoon gefunden ward, ist man in so weit einig, daß die Vigna des de Fredis (jetzt gehört die Vigna den Vätern des heil. Petrus ad Vincula,) bey Sette Sale lag. Mit diesem Namen benennet man einige alte Gewölber, die man als Ueberbleibsel von den Grotten und Gewölbern ansieht, die zu den Bädern des Titus gehörten. Eigentlich sind es neun große Gewölber, durch sieben Zugänge unter einander verbunden. In der Gegend zwischen denselben und der Kirche S. Lucia in Silice, einer Gegend, welche von den ersten Zeiten an die reichste Ausbeute an entdeckten Alterthümern für alle, welche gegraben haben, gegeben hat, war die Stelle, wo die Gruppe ausgegraben ward: nicht in den Sette Sale selbst, wie einige geglaubt haben; f) welche also auch geneigt waren, die Gewölber für Reste des

schrift des Felix de Fredis gedacht wird. Sie steht in der Marienkirche Ara Cöli: D. O. M. Felici de Fredis, qui ob proprias virtutes et repertum Laocoontis diuinum, quod in Vaticano cernis, *terrae* respirans simulacrum, immortalitatem meruit s. w. posuit a. D. 1509. So liest man die Schrift im Martinelli Roma sacra, p. 184. wo auch de Predis geschrieben ist; *terrae* resp. s. ist ein offenbarer Fehler; es soll heißen: *fere* respirans simulacrum; und so finde ich es auch in des P. F. Casimiro Romano Memorie istoriche della Chiesa e convento di S. Maria in Ara-celi, (Rom 1736. 4.) S. 177. 178.

f) Schon Trivulzio sagt l. c. in ruinis aedium Titi. Winkelmann in der neuen Ausgabe der Gesch. der K. S. 697. schreibt den Irrthum auch dem Nardini bey; aber in diesem finde ich keine Spur davon.

kaiserlichen Palasts selbst zu halten. Denn über diese Bestimmung der Stelle entstand gleich in der frühern Zeit ein weitläuftiger Streit, mit gewaltiger Verwirrung mehrerer Plätze. Nach des Plinius Aussage stand der alte Laocoon in des Kaiser Titus Wohnung (in Titi Imp. domo); man schloß also daher, daß eben an dem Orte, wo die Gruppe gefunden ward, der Palast des Titus gestanden haben müsse; dieser muß von dem eigentlichen Palast der Kaiser verschieden gewesen seyn; auch noch von einem andern Privathause, worin Titus geboren war, nahe beym Septizonium. Alle diese Plätze verwechseln die Antiquarier unter einander, so daß man durch ihre Verwirrung kaum durchzukommen weiß. g) Doch selbst wenn

g) Man s. Nardini Roma antica lib. III. c. 10. Montfaucon Diar. Ital. p. 129. u. Antiqu. expl. T. I. p. 243. 4. Die Verwirrung kömmt noch beym la Lande To. III. p. 438. und seinem Uebersetzer II. B. S. 211. vor. Es wird versichert, (man s. Winkelmann Gesch. der K. N. Ausg. S. 697. und so auch la Lande To. III. p. 439. und schon vorhin Richardson S. 603.) Laocoon habe in einer großen Nische am Ende des ausgemalten Saals gestanden, von dessen Gemälden sich noch der vermeynte Coriolan erhalten hat. In den Admirand. Romae t. 83. wo das Gemälde gestochen ist, sieht man auch die Nische angedeutet, wo die Gruppe gestanden haben soll. Vergleicht man übrigens diejenigen Gelehrten, welche sich mit Aufsuchung und Bestimmung dieser Plätze die meiste Mühe gegeben haben, so wird die Sache eher zweifelhaft, als gewiß; man s. Piranesi Antichità Romane To. I. tav. 27. 28.

u. p.

wenn die Rede von dem erst gedachten Palast des Titus ist, scheint es nicht, daß jene Gewölber dazu haben gehören können, da sie offenbar Ueberbleibsel von den Wasserbehältern der Bäder des Titus sind. Alle diese Schwierigkeiten machte man sich durch die wunderliche Voraussetzung, daß die Gruppe durchaus auf eben der Stelle müsse gefunden seyn, wo sie ehemals zu Plinius Zeiten stand. In jedem Palast, in Gärten, in Sammlungen selbst, wie viele Veränderungen in dem Ameublement, und Umstellungen der Kunstwerke sieht man nicht täglich vor sich gehen! Wie oft muß nicht ein folgender Kaiser, welcher an einem andern Palast oder Garten Geschmack fand, Gemälde und Statuen von einem Orte zum andern haben bringen lassen! Kein Ort der Aufstellung war es überhaupt nicht da, wo die Gruppe gefunden ward. Wäre er auch ein Theil des kaiserlichen Palasts selbst, so läßt sich doch nicht glauben, daß man ein solches, für so kostbar geachtetes Kunstwerk in einem Souterrain aufgestellt haben würde. Es kann also nur ein Verwahrungsort gewesen seyn; und es ist wahrscheinlich, daß man, der Himmel weiß, unter was für Umständen und aus welcher Veranlassung, die Gruppe einmal zur sichern Aufbewahrung in eines der Gewölber unter den Bädern gebracht hatte.

Aber eben diese Aufbewahrung an einem solchen Orte hat uns, wie es scheint, das Stück erhalten. Hätte es noch im Palast, in einem Saale, oder über-

u. p. 28. n. 234. f. Venuti Antichità di Roma P. I. p. 114 folg. t. 38. Francesco de Ficoroni Vestigia e rarità di Roma antica (Rom 1747. 4.) p. 102 folg. Vergl. auch Boissard Topogr. p. 86.

haupt in einem Gebäude oberhalb der Erde gestanden, so würde es längst vernichtet, oder doch unter dem Einsturz und den Ruinen ungleich mehr beschädiget worden seyn. Wo hätten sich so viele hervorstechende Theile erhalten können? Und die Stunde noch ist es die Frage, ob nicht eine genaue absichtliche Besichtigung, insonderheit der Windungen und Krümmungen der Schlangen, neue Ausbesserungen und Ansätze entdecken dürfte. Daß die Gruppe so wenig gelitten hat, macht in der That eine Ausnahme, wenn man das Schicksal, das andre Antiken gehabt haben, damit vergleicht.

Indessen ganz ohne Beschädigungen ist die Gruppe nicht: ob man gleich davon in den antiquarischen Schriften gemeiniglich entweder gar nichts gedacht, oder sehr verworrene und widersprechende Nachrichten beygebracht findet. Ich will versuchen, ob ich sie ein wenig aus einander setzen kann: denn verlorne Mühe kann so etwas nicht seyn. Bey jeder Antike, die man vor Augen hat, ist billig eine der ersten Fragen, wie viel daran ächt und alt, und was daran ergänzet ist. Allein diese Betrachtung sieht man von den Antiquariern durchgängig selten angestellet; und in den vorigen Zeiten noch weit weniger. Nicht nur findet man in den ältern Nachrichten gar nichts erwähnet, daß das Stück, und wie weit es beschädiget war, als man es fand; einige reden gar so, als wenn es vollkommen unbeschädiget wäre; h) sondern man behauptete sogar anfangs, wie ich nachher erzählen will, die ganze Gruppe sey aus einem einzigen Block Marmor verfertiget.

h) Auch Montfaucon Suppl. T. I. p. 243. quod hodieque *integerrimum* visitur.

fertiget. Nach der Zeit trifft man die Bemerkung öfterer an, daß am Laocoon der rechte (ausgedehnte) Arm angesetzt sey. Aber wenn, und von wem er angesetzt, und sogar aus was für einer Masse der angesetzte Arm ist, über das alles finden sich nichts als Widersprüche.

Sandrart i) erzählt, erst in der Plünderung Roms durch die deutschen und spanischen Kriegsvölker Karls des fünften, unter der Anführung des Connetable Bourbon, 1527, sey der rechte Arm abgeschlagen worden. Für diese Erzählung weiß ich weiter keine Bestätigung, als daß damals im Torre del Vento, so wie im Vatican, verschiedenes ist beschädiget worden; vielmehr halte ich sie für ganz erdichtet: nicht zwar, um von meinen Landsleuten den Vorwurf der Barbarey abzuwenden; kämen sie jetzt einmal wieder nach Rom, so würden sie sich vermuthlich artiger betragen; sondern weil jenes Vorgeben mit keiner andern Nachricht sich vereinigen läßt. Hingegen ist nichts weniger unerwartet, als daß die Gruppe gleich anfangs, als man sie fand, schon Schaden gelitten hatte.

Ueber den Künstler, welcher den Arm angesetzt haben soll, finde ich bis vier verschiedene Behauptungen. Gemeiniglich wird die Ergänzung dem Michel Angelo Buonaroti beygelegt. Es wird erzählt: k) der Papst, und welcher? habe ihm befohlen, die Gruppe zu ergänzen; Michel Angelo habe es abgelehnt,

i) Sandrart II. Th. S. 35.

k) Epiſcop. Signor. vet. Icones p. 2. Richardſon l. c. T. III. p. 510. On voit derrière le piedeſtal un bras, que Michel Ange avoit commencé pour le Laocoon, mais qu'il laiſſa imparfait par modeſtie.

lehnt, um sich nicht mit so großen Künstlern, als die Meister der Gruppe waren, zu messen; er habe aber doch einen Arm verfertiget, welcher gleichwohl dem Laocoon nicht angesetzt, sondern unten am Piedestal beygelegt worden sey. Indessen hat Laocoon gegenwärtig einen angesetzten Arm.

Wir haben also hier zwey Arme statt eines; aber über die Masse, aus der sie verfertiget sind, kann ich zu nichts Zuverlässigem kommen. Winkelmann sagt: l) der von Michel Angelo verfertigte Arm sey in Marmor, aus dem Gröbsten gehauen, entworfen, aber nicht geendiget. Hingegen andere sprechen, er sey aus Stucco, aber nicht polirt. m) So auch der angesetzte Arm ist nach einigen von gebrannter Erde, n) nach andern von Stucco; o) und Herr Bottari sagt gar:

l) Anmerk. zur Gesch. der K. S. 101.

m) So auch Herr la Lande To. III. p. 235.

n) Winkelmann l. c. Richardson S. 510. — & l'on en a substitué un (bras) de terre cuite à la place; mais comme il est rude, peu fini, mal travaillé, il ne peut que blesser en quelque façon la vue.

o) La Lande To. III. p. 235. erzählt: der angesetzte Arm sey aus Stucco, und vom Michelangelo verfertiget, der die Figur habe ergänzen sollen; er habe sogar angefangen, einen Arm aus Marmor zu arbeiten, den man noch unvollendet in einem Winkel der Nische liegen sehe; er habe aber die Arbeit liegen lassen. Ich möchte wohl wissen, woher Herr la Lande diese von andern so sehr abgehende Nachricht haben mag. Herr Volkmann übersetzt ihn, wie gewöhnlich, und doch nicht vollständig II. B. S. 133.

Digitized by Google

gar: p) der Arm sey ergänzt, theils aus Marmor, theils aus Stucco. Wie ist es möglich, daß Männer von Dingen, die sie unter ihren Augen hatten, so ganz verschieden sprechen können!

Aber, um nun der Erzählung vom Michel Angelo's Antheil am Arme näher zu kommen, so hat zwar dieser große Mann unter mehreren Päpsten gearbeitet: zu Ergänzung alter Statuen dürfte er sich aber doch schwerlich in seinem Alter verstanden haben; wahrscheinlicher Weise müßte es also eine Arbeit aus seinen jüngern Jahren seyn. In den Nachrichten von seinem Leben findet sich indessen nichts davon. Selbst Pagliarini q) gedenkt dieses Arms im Verzeichniß seiner Werke nicht; aber wohl spricht er von einem, dem Michel Angelo zugeschriebenen Modell aus Erde vom Laocoon, das erstaunenswürdig gearbeitet war, und noch mannigfaltigere Umschlingungen der Schlangen hatte. r) Auf den Grund, warum dieser große Mann den Arm nicht soll haben ansetzen wollen, weil er sich dem alten Künstler nicht gleich setzen wollte, scheint auch nicht viel zu achten zu seyn; es sieht die ganze Erzählung den vielen andern Künstler-

p) Bottari über das Leben des Baccio Bandinelli, im Vasari P. III. p. 584.

q) In seiner Ausgabe des Lebens des Michel Angelo von Vasari (Rom 1760).

r) S. 171. Dies Modell besaß Giovacchino Fortini, ein Bildhauer zu Florenz. Vermuthlich ist dies der kleine Torso des Laocoon, von Michel Angelo's Hand, dessen ich bey Aldroandi S. 267. Erwähnung finde, als eines Stücks, das damals in einem Privathause zu Rom stand.

Digitized by Google

lermährchen sehr ähnlich; und vielleicht ist sie blos aus einer unrecht verstandenen Stelle im Boissard entstanden. s)

Daß der angesetzte Arm vom Bernini sey, ist eine andre Sage, der, wie ich sehe, auch Winkelmann folgt. t) Gleichwohl ist sie offenbar unrichtig. Bernini lebte von 1598 bis 1680. Allein den angesetzten Arm finde ich schon 1544 auf dem Holzstich im Marliani. u) Im Verzeichniß der Werke des Bernini, und in seinem Leben kömmt auch keine Erwähnung vor; und in so neuen Zeiten müßte eine Nachricht davon sich leichter erhalten haben.

Wahrscheinlicher wäre es, daß Baccio Bandinelli den Arm verfertiget hätte. Wir wissen, daß er eine berühmte Kopey vom Laocoon verfertiget hat, welche sich noch zu Florenz befindet; er arbeitete an derselben unter P. Leo X, Adrian VI, und in den ersten Jahren Clemens VII bis 1525, x) also noch vor der oben

s) Boissard Topogr. Ro. p. 13. Hanc (statuam) Michael Angelus dicit esse miraculum artis singulare: in quo divinum artificum debeamus *suspicere ingenium potius quam ad imitationem nos accingere.*

t) Anmerk. S. 101.

u) Man kann dagegen anführen, die Söhne, welche die Stunde noch verstümmelt sind, erscheinen im Marliani von 1544 auch ergänzt. Aber dabey kömmt in Betrachtung, daß der Arm vom Vater demjenigen, der nun wirklich angesetzt ist, völlig gleichkömmt; es wird also wahrscheinlich, daß der Zeichner den Arm bereits vor Augen gehabt hat. Doch die übrigen Gründe müssen noch hinzu genommen werden.

x) Vasari P. III. T. II. p. 582. 3. Bott.

Digitized by Google

oben gedachten Belagerung und Einnahme Roms. Ihm schreibt die Ergänzung der Graf Caylus zu; y) aber ohne weitern Währmann. Doch diesen wüßte ich anzugeben: es ist Vasari selbst; allein wenn man ihn genauer nachsieht, so wird der angesetzte Arm zu Wachs. Denn da, wo er von der von ihm verfertigten Kopey redet, (unten will ich derselben weiter gedenken,) sagt er: „Während daß Bandinelli an seiner Kopey vom Laocoon arbeitete, ergänzte er auch an dem alten Werke den rechten Arm; denn weil dieser fehlte," z) fährt er fort, „verfertigte Baccio einen aus Wachs, groß, völlig mit eben den Muskeln, mit der Kühnheit und in der Manier des alten, und so anpassend, daß man wohl sah, wie sehr Baccio sich auf die Kunst verstand; und dies Modell diente ihm, um an seinem eignen Laocoon den ganzen Arm anzusetzen." So wie Vasari die Sache erzählt, war also der Arm, den Bandinelli zur Ergänzung verfertigte, aus Wachs, und nicht aus Stucco. a)

Es bleibt mir also eine vierte Nachricht die wahrscheinlichste, welche ich auch aus dem Vasari schöpfe, b) daß

y) Mém. de l'Acad. des Inscr. To. XXV. p. 329.

z) Vasari Vite To. II. (P. III.) p. 583. — il quale essendo tronco e non trovandosi — (Von des Michel Angelo Arm wußte also Vasari nichts.)

a) Bottari macht über die Stelle die Anmerkung: der vom Bandinelli ergänzte Arm müsse seitdem verloren gegangen seyn, weil ein andrer (halb aus Marmor, halb aus Stucco, wie er vorgiebt,) angesetzt sey. — Ein Arm aus Wachs dient wohl als Modell, aber nicht um an ein marmornes Werk angesetzt zu werden.

b) To. III. P. IV. p. 87.

daß der Arm vom Fra Giov. Agnolo ergänzt ist. Papst Clemens VII verlangte vom Michel Angelo, er sollte ihm einen geschickten jungen Mann zuweisen, der die Statuen im Belvedere ergänzte; dieser erinnerte sich des Fra Giov. Agnolo, c) welcher vorher unter ihm zu Florenz gearbeitet hatte, jetzt also im Jahr 1532 nach Rom kam, und den linken Arm am Apollo und den rechten Arm am Laocoon ergänzte; d) auf gleiche Weise stellte er auch den Herkules her. Nunmehr sieht man auch ein, wie von den Antiquariern Fra Giov. Agnolo und Michel Angelo haben können verwechselt werden.

Von dem angesetzten Arme wird verschieden geurtheilet. Richardson e) sagt: er sey plump, nicht geendigt, schlecht gearbeitet, und dazu von einer widrigen Farbe, so daß er nothwendig das Auge gewissermaßen beleidigen müsse. Hingegen Graf Caylus f) rühmt diesen Arm, der so schön mit der Handlung der Hauptfigur übereinstimme, und glaubt, Bandinelli, den er, wie oben gedacht worden, mit andern als den Meister davon ansieht, habe die Idee des alten Künstlers so vollkommen gefaßt, daß, wenn man den rechten Arm wieder finden sollte, man ihn lieber beylegen, als den angesetzten wegnehmen würde; eben so, wie es bey dem Herkules im Palast Veroseji erfolget sey, den Algardi ergänzt hatte; man fand nachher die alte Arbeit, urtheilte aber, die neuere sey eben so

c) Fra Giov. Agnolo Montorsoli da Poggibonzi.

d) e'l destro (bracio) del Laocoonte.

e) Descript. des Tableaux S. 510 in der oben bereits angef. St.

f) Mémoires de l'Acad. des Inscr. T. XXV. p. 329.

so gut, und ließ sie stehen. Winkelmann g) scheint anzudeuten, daß der untenliegende Arm so gearbeitet sey, daß er sich oben über den Kopf herüberbeugen würde; es würde dieß, wie mir deucht, die Gruppe gedrungener, aber vielleicht die Masse um den Kopf zu stark gemacht haben; oder auch, wie Winkelmann glaubte, es würde der über den Kopf gebogene Arm die vornehmste Aufmerksamkeit, die der Kopf verlanget, zertheilen, da der Blick zu gleicher Zeit auf die vielen Schlangen um den Arm gerichtet gewesen seyn würde. h) Besser ist also der rechte Arm ausgestreckt.

Noch müssen Beschädigungen und Ergänzungen auch an den Söhnen merklich seyn. In Boissards Vorstellung, welche nach einer ältern Zeichnung verfertiget seyn muß, fehlt am jüngern Sohne der ganze rechte Arm; in andern i) fehlen nur die Finger, so wie sie auch an der aufgehobenen Hand des andern fehlen. Endlich wird gar erzählt, k) beyde Arme der Söhne seyen, und zwar sehr schlecht, von Cornaccini ergänzt. Dieß müßte Agostino Cornacchini seyn, ein bekannter Bildhauer von Pistoja, der zu Rom gearbeitet hat, und in der ersten Hälfte des jetzigen Jahrhunderts lebte; es müßten also die Söhne erst in

g) Anmerk. S. 101.

h) Die anderwärts angeführte Caricatur, oder Parodie vom Titian, hat die Hand gegen das Gesicht gebogen, und die Schlange scheint ihm unter dem Kinn in die Seite des Halses beißen zu wollen.

i) Als bey Episcop. Rossi, Audran.

k) La Lande und daraus Volkmann 2 B. S. 133. ohne die Nachricht weiter zu berichtigen.

in den neuern Zeiten ergänzet worden seyn. Indessen hat mir noch niemand von den Reisenden eine gewisse Versicherung hiervon geben können. Daß beyde Arme angesetzt seyen, ist gewiß unrichtig gesagt: denn es fehlte ja nur der eine Arm an der einen Figur, und an der andern die eine Hand.

Wir haben die vortrefflichste Beschreibung des Laocoon von unserm Winkelmann, welche nur die Begeisterung eingeben konnte, und die wiederum ihrer Seits Begeisterung mitzutheilen dienen kann: sie hier zu wiederholen wäre unnöthig; 1) allein, einen deutlichen Begriff und Vorstellung von der Gruppe zu geben, ist sie nicht entworfen: und man muß diese Figur schon genau kennen und überdacht haben, ehe jene Beschreibung ihre rechte Wirkung thun kann; sonst ist man in der Gefahr, in welche vor wenigen Jahren so viele unsrer jungen Landsleute zu gerathen pflegten, daß man sich, wie der Ritter von Mancha, in eine Entzückung und Begeisterung hineinarbeitet, wozu nichts weiter fehlt, als nur — ein wirklicher, oder doch ein bestimmter Gegenstand. Die erste Frage, die bey aller Betrachtung und Bewunderung des Laocoon vorausgehen muß, ist diese: was ist denn eigentlich die an dieser Gruppe vorgestellte Handlung? Ueberhaupt diese: zwey Schlangen umwinden eine ältere Figur mit zwey jüngern. Aus der Dichter- und Künstlerfabel wissen wir, daß es Laocoon mit seinen beyden Söhnen ist. Die eine Schlange hat Laocoon mit seinen beyden Händen angefaßt, mit dem ausgestreckten rechten Arm den untern, und mit der linken Hand den obern Theil, da eben die Schlange ihren Zahn

1) Gesch. der K. S. 348.

Zahn über die Hüfte eindrückt. m) Schmerz des Bisses mit einem Bestreben, die Schlange von sich abzuhalten, ist der natürliche Ausdruck. Eine andere Beklemmung leidet er durch eine neue Umwickelung am dicken Beine und unterm Knie. n)

Von den Söhnen wird der jüngere von der andern Schlange an Füßen und an Armen umschlungen, und also heftig geklemmt; mit ihrem Kopfe hat sie ihm bereits den Biß unter der Brust versetzt. Doch wirkt der natürliche Trieb dahin, daß er sich krümmet, und mit der linken Hand den Kopf der Schlange von sich abreißen will. Der ältere, welcher noch nichts weiter erlitten hat, als daß sein rechter gegen den Vater ausgestreckter Arm von der einen, und sein linkes Bein von dem hintern Theile der andern Schlange umschlungen ist, hat einen mindern Ausdruck von Beklemmung, desto mehr von Schrecken und Angst; o) er scheint den Vater um Beystand anzuflehen, und sucht mit

m) Sadolet ist nicht recht deutlich. Ille — crudosque euellere dentes Connixus, laeuam impatiens ad terga chelydri Obiicit.

n) At serpens (die zweyte Schlange, nicht mehr die vorige,) lapsu crebro redeunte subintrat Lubricus, intortoque ligat genua infima nodo. Absistunt surae, spirisque prementibus arctum Crus tumet, obsepto (nicht obseptu) turgent vitalia pulsu, Liuentesque atro distendunt sanguine venas.

o) Nicht bestimmt genug scheint sich Aldrovandi auszudrücken Antichità di Roma p. 119. Di queste trè statue l'una stà in atto di dolersi, (der Vater,) l'altra di morire, la terza di aver compassione.

der Linken die Schlange vom zurückgezogenen und daher verkürzten Beine los zu machen.

Die Geschichte vom Laocoon und seinen zwey Söhnen, welche über dem Opfer, das sie am Ufer vor Troja dem Neptun brachten, von zwey Schlangen überfallen und getödtet wurden, ist bekannt. Daß sie zur Vorstellung der Kunst bequem ist, fällt in die Augen; und je mehr man nachdenkt, desto mehr findet man, daß es das glücklichste Sujet für den Marmor ist, das je erfunden ward. Man denke sich die verschiedenen Stellungen der drey Personen, die verschiedenen Empfindungen, das verschiedene Alter, den verschiedenen Ausdruck, den Contrast und doch die Vereinigung durch die Umschlingungen der Schlangen. Was für Mannigfaltigkeit, und doch wie viel Vereinigungspunkte! welche Gruppirung!

Aber die Handlung läßt sich in mehreren Zeitpunkten denken, fassen und vorstellen. Die Schlangen nähern sich, sind noch fern, näher, ganz nah, fassen, umwickeln, tödten, haben getödtet — welchen Zeitpunkt hat der Künstler bey der Gruppe gewählt? Das war wohl eine der ersten Fragen, die man hätte thun sollen. Der einzige Richardson, wo er die Stelle Virgils vergleicht, äußert beyläufig die Meynung: die Künstler hätten sich zu ihrem Zeitpunkt denjenigen gewählt, in welchem Laocoon sich schon erschöpft fühlt, und im Begriff ist, unter der Last seiner Leiden zu erliegen; er habe also den Mund noch halb offen, (gleich als wenn er röchle,) und hebe die Augen gen Himmel, gleichsam um die Götter um Hülfe und Rettung anzuflehen, ob er gleich in eben der Zeit vor Verzweiflung vergehen möchte.

Etwas

Etwas Gedachtes ist in diesem allen; daß aber Laocoon schon erschöpft, und so zu sagen im Begriff zu erliegen seyn sollte, wird beym Anblick der Bildsäule selbst nicht wahrscheinlich. Es ist noch das stärkste Gefühl des Schmerzens, es sind die ersten heftigsten Krämpfe vom Biß und Drucke, es ist noch äußerste Anstrengung, um die Schlangen von sich abzureißen.

So viel sich nach Kupfern und nach Gypsabgüssen, ohne Anblick des Marmors selbst, urtheilen läßt, hat die Schlange schon dem jüngern Sohn den tödtlichen Biß beygebracht, und die andere versetzt nun dem Laocoon einen gleichen Biß. Der andere Sohn, am Arm und am verkürzten Bein umschlungen, will sich des Drucks entledigen. Der Vater empfindet also erst den Biß, und Schmerz ist das Hauptgefühl. Erschöpft ließ sich blos der eine Sohn, der jüngere, nennen, der schon den tödtlichen Gift zu fühlen scheint.

Daß Laocoon mit seinen Söhnen ein Ideal der schönen Natur ist, mit dem schönsten Ausdrucke, das hat uns Winkelmann genug eingepräget; vollkommne Schönheit des männlichen Körpers am Laocoon, aber im höchsten Schmerz, und doch durch diesen heftigen Schmerz nicht entstellt. Der Grund, wornach der Künstler handelte, war sehr einfach: heftiger Schmerz in seinem natürlichen Ausdruck verändert die Züge, verzerrt, verlängt, verkürzt, verdrehet sie, und verdirbt das schönste Gesicht. Da der Künstler durch Schönheit gefallen will und muß, so muß er den Ausdruck bis dahin mäßigen, daß er die schönen Züge nicht entstellt. Natürlicher Weise erfolgt daraus eben der Ausdruck, den die griechischen Künstler gewählt haben: höchster Schmerz, und doch höchste Schönheit. Man setze,

soll Ritter Mengs gesagt haben, den Kopf des Laocoon in eine ruhige Fassung, so weicht er dem Apollo im Belvedere wenig an Schönheit. p)

Der Ausdruck am Vater zeiget also auf der einen Seite den höchsten Schmerzen in der Natur; weil aber doch von dem Begriffe der Schönheit, ohne welche kein vollkommenes Wohlgefallen möglich ist, alle Verzerrung und Entstellung entfernt, folglich alles Heftige und Gewaltsame in der Aeußerung des Schmerzes gemäßiget werden mußte, so zeigt eben dieser Ausdruck alles das Edle, Erhabene, Große, das sonst ein Dichter sich an einem Helden oder an einem thätigen Weisen denken kann; ohne daß sich doch dem Künstler die Idee in den Sinn legen läßt, er habe, seiner ersten Idee nach, einen solchen Weisen, einen idealischen leidenden, erhabenen Helden, darstellen wollen. Aller der Begriff von großer gesetzter Seele, von Ruhe, d. i. Mäßigung der Leidenschaften, folget von sich selbst. Es läßt sich sehr zweifeln, daß die griechischen Künstler den tausendsten Theil von allen den schönen ästhetischen Raisonnements über stille Größe, die man ihnen unterlegt, im Sinn gehabt haben sollten.

Richardson q) scheint anzunehmen, der Künstler habe auf den Charakter eines Priesters gesehen, in so fern als dieser Fassung und Muth im Leiden erforderte. Mir ist aber nicht bekannt, daß die alten Griechen an ihren Priestern eine erhabene sittliche Vollkommenheit verlangt oder erwartet hätten. Daß ein vor Schmer-

p) Chev. d'Hancarville Vasa Etrusca To. I. p. 150.

q) S. 514. der sonst auf dieser und den folgenden Seiten gute Gedanken beybringt.

Schmerzen rasender Mensch mit Wut und Grimm im Gesicht, mit Blut unterlaufenen und herausgetriebenen Augen, erschrecklichem Grimm im Blicke, mit verzerrten Zügen, mit einem aufgerissenen Munde, kein angenehmes Bild macht, ist eine sehr natürliche alltägliche Bemerkung; und daß es in der Kunst keine bessere Wirkung thut, lernt sich eben so leicht. F) Wie viele der fein gesponnenen ästhetischen Bemerkungen mehr giebt es nicht, die, einfach und natürlich ausgedruckt und vorgestellt, eben so gut Bemerkungen des gemeinen Menschenverstandes sind!

Auf gleiche Weise wird ein Schmerz, wie des Laocoons seiner, in der Natur Verzerrungen und Verdrehungen am ganzen Körper und an jedem seiner Theile verursachen, die bis zur Convulsion gehen, und höchst widrig seyn müssen. Diese mußte der Künstler herunterstimmen, daß sie vom Auge geduldet werden konnten; eben sowohl, als die Beklemmungen, Quetschungen und Geschwulst, welche der Druck von ein Paar ungeheuren Schlangen an den fleischigten Theilen des Körpers verursachen mußte. Wie widrig, selbst ekelhaft und scheußlich, würde dieß in

F) Man hat einen schönen Stein, der einen Typhon vorstellen soll. Er ist im Museum Florent. befindlich, und stehet auch unter den Pasten des Hrn. Lippert im Supplement am Ende. An diesem kann man ohngefähr sehen, wie schön das läßt: clamores horrendos ad sidera tollit. Daß bey dem allen Schreyen an und für sich kein Ausdruck des Schmerzes und der Angst ist, den die Sculptur ganz zu vermindern hätte, sieht man schon an dem Sohne, welcher allerdings den Mund zum Schreyen öffnet.

einem wirklichen Anblicke seyn! alles mußte also gemäßiget werden. Ausdruck des Schmerzes blieb immer noch; die Folgen vom Drucke der Schlangen blieben auch: aufschwellende Muskeln und Adern, angezogene Sehnen, Krampf bis in den Zähen, beklemmte Brust, erschwertes Athemholen, erschöpfter Unterleib, hohle Seiten, aufgetriebene und doch zugleich unterwärts gefaltete Stirn, mit dem ganzen mächtigen Ausdruck des Schmerzes im Gesichte. rr)

Aber außer dem Schmerz, dem höchsten Schmerz des Körpers und der Seele, wieviel sagen die Köpfe der drey Figuren und insonderheit des Laocoons mehr! Das ganze Angstgefühl des Vaters, der seine Kinder Todesqualen leiden sieht, den einen sterbend röcheln, den andern um Hülfe schreyen hört, drückt sich nicht minder am Laocoon aus. s)

Hiezu kömmt endlich noch eine dritte Bestimmung. Dieser leidende, sich über die Kinder ängstende Vater ist, so wie nicht weniger seine Söhne, in der äußersten Anstrengung, um die Gewinde der Schlangen und

rr) Bernini rühmte (wie Baldinucci Vita del Cav. Bernini p. 72. beybringt,) den Laocoon wegen des Ausdrucks des Affects, insonderheit wegen der großen Einsicht des Künstlers, die er am Beine bewiesen, welches, da der Gift schon so weit gedrungen ist, bereits schon erstarrt zu seyn scheint.

s) Winkelm. l. c. S. 348. d'Hancarville Vasa Etrusca T. I. p. 146. Graf Caylus Mém. de l'Acad. des Inscr. To. XXV. p. 328. Man vergleiche noch im Koremon II. B. S. 117. f. einen Aufsatz, der voller historischer und antiquarischer Fehler ist, aber für den Künstler verschiedne und brauchbare Anmerkungen enthält.

und ihren Biß von sich abzuwenden. Dieß giebt dem übrigen wieder einen neuen ganz eignen Ausdruck. Bestreben, Abwehren, Anspannen aller Muskeln, Widerstand, Zurückweichen, angewandte Kraft, verlorne Kraft, alles muß derjenige erwägen, der die Gruppe recht studiren will. Beschreibung ohne Bild selbst wird bloße Declamation. Man betrachte insonderheit die Seite, wo der Biß erfolget, die Hände, die Füße, die umschlungenen Theile. —

Auch dieß mußte den Künstlern sofort die Masse des Marmorblocks selbst, die sie behandelten, an die Hand geben, daß sie die Windungen der beyden Schlangen so anzulegen hatten, damit sie weder zu große und zu starke Massen irgendwo veranlaßten, noch einige Theile zu weit von den Figuren abstanden, noch Theile bedeckt wurden, welche am meisten sichtbar seyn mußten, wenn das Auge Vergnügen empfinden sollte. Der Körper Laocoons selbst steht also ganz frey da. Dagegen hat der Künstler an dem Laocoon, selbst durch die Contorsion, die der Schmerz verursachen mußte, eine vortreffliche Stellung gewonnen: eine Biegung, wodurch alle Theile des schönsten Körpers zum Vorschein kommen. t) Ein gleiches ist der

t) Ragvenet in einem Werkchen über alte und neue Kunstwerke, das voll von Begeistrung ist, aber von der falschen Art Begeisterung, welche sich durch Witz erhitzet, und zur Bewunderung auffliegt, ehe noch der Gegenstand zur Bewunderung bey der Hand ist: Monumens de Rome, ou description des plus beaux ouvrages s. w. Amst. 1701. 12. Man hat es nachher Lond. 1765. 4. nachgedruckt unterm Titel: Observations

Fall bey den beyden Kindern, aber alles mit Verschiedenheit und Mannigfaltigkeit: der eine ist bereits durch den Druck der Schlange und durch den Biß an der Brust entkräftet; der andere ist noch frey, bis auf die Beine und Schenkel, und bestrebt sich die Schlingen abzustreifen; Schrecken, Angst, Flehen gegen den Vater, so wie an dem andern Todesangst, Beklemmung eines Hinsterbenden, contrastirt mit dem Ausdruck der schönsten Jugend.

Wider die Söhne ist sonst eine natürliche Erinnerung, daß sie in Beziehung zur Hauptfigur zu jung und zu klein scheinen. Die Hauptfigur, sagt Graf Caylus, macht ihren Abstand an Verhältniß merklich; und das meynte vermuthlich Richardson, wenn er sagt, die Söhne kommen dem Vater nicht gleich. Man könnte sagen, man sehe also an der Arbeit der Gruppe, daß der Vater vom Agesander selbst, und die Söhne von seinen beyden Söhnen, die minder große Künstler gewesen seyn mögen, gearbeitet sind. Es kann seyn. Aber das Modell von der ganzen Gruppe hatte wohl der Vater allein gemacht: und da hat er vielleicht in dem, was tadelhaft scheinen kann, eine große Einsicht und vielen Scharfsinn gezeiget; sollte sich die Hauptfigur recht heben, so mußten die Nebenfiguren weniger in die Augen fallen. An der Niobe und ihren Töchtern läßt sich eine gleiche Bemerkung machen; und so anderwärts mehr.

Indessen

tions nouvelles sur les ouvrages de peintures &c. pour servir de suite aux mémoires de Voyages & Recherches du Comte de B***, einer elenden Compilation.

Indessen würde alle diese Vollkommenheit in der Erfindung, in der Wahl der Idee und des Augenblicks der Handlung, in der Anordnung, Zusammensetzung, Stellung, Gruppirung der Figuren, noch mehr im Ausdrucke, in Herabstimmung des Affects zum gemäßigten Gefühl, und in der Erhöhung der gemeinen Natur zum Idealschönen, ihre Wirkung wenig thun, wenn nicht die Vollkommenheiten einer niedrigern Art vorausgegangen wären, welche eben so wohl bey dem genauern Studium der Gruppe auch vorausgehen oder doch damit verbunden werden müssen: ich meyne die vollkommene Richtigkeit der Zeichnung, die schönen, genauen, sanften, fließenden Umrisse der Körper, die höchste anatomische Kenntniß, das Spiel der Muskeln, die Wirkung des körperlichen Schmerzes auf alle Glieder. Hiezu nun das, was der Anblick der Gruppe selbst allein an die Hand geben kann, die meisterhafte Ausführung von allem, die Behandlung des Marmors, der Gebrauch des Blocks, das ganze Mechanische der Bearbeitung, welches einzusehen man selbst Meister seyn oder doch den Meißel zu führen im Stande seyn müßte.

Man sieht leicht, daß mehrere Personen ein Stück, wie die Gruppe ist, ansehen und bewundern können, alle mit Grund; aber vielleicht aus mehr als einem, und jeder aus ganz verschiedenem Grunde, ohne daß doch einer dem andern wegen seines Geschmacks Vorwürfe machen könnte. Einer kann als Zeichner, der andere als Bildhauer oder als Künstler, oder blos als Liebhaber das Stück betrachten; einer bringt mehr nicht als Künstlerkenntnisse hinzu, ein anderer gelehrte Kenntnisse, einer blos natürliches Gefühl, ein anderer

ist

ist durch Unterricht oder durch Lesen vorbereitet: der Eindruck, den der Anblick, die Betrachtung und der Gesichtspunkt der Betrachtung macht, muß nothwendig unendlich verschieden seyn. Anders liest Grotius den Terenz, anders lesen ihn die Schulknaben.

Der ganze Anfall des Laocoon erfolgte bey einer Opferhandlung. An dem Seeufer war eine Ara dem Neptun errichtet, auf welcher sein Priester dem Schutzgotte des Vaterlandes ein Dankopfer wegen der Befreyung der Stadt und aufgehobenen Belagerung bringen sollte. Die beyden Söhne gehören also zur Opferhandlung, in so fern sie dabey als Camilli, als Opferknaben, Dienst leisteten; tt) wie es bey den Helden Homers, als im Hause des alten Nestors, die Söhne auch thun. Die zwo Stufen unten am Würfel, worauf Laocoon sitzet, sieht man als Andeutung des Altars an; u) und eben daher zieht man eine Bemerkung, die des Künstlers Beurtheilung sehr zur Ehre gereicht. Er hat einen Priester nackt vorgestellt, der eben im Opfer begriffen war. Wie konnte er das thun? Hiervon läßt sich bey wenigem Nachdenken leicht die Ursache begreifen. Die Liebe der Griechen für das Nackte in der Kunst ungerechnet, würden die Kleider den ganzen Ausdruck des Schmerzes an den drey Körpern verhindert haben; also zog der Künstler einen geringern Verstoß dem ungleich größern vor. x) Was man nicht eben so wohl bemerkt hat, ist dieß, daß die Figuren

tt) Il. α, 462. 463. Καϊε δ'επι σχιζης ὁ γερων — νεοι δε παρ' αυτον εχον πεμπωβολα χερσιν.

u) Winkelm. Anmerk. S. 101.

x) Schon Richardson S. 517. Hr. Lessing Laocoon S. 63. f.

Figuren nichts weniger als ganz nackt vorgestellt sind, sondern nur mit abgeworfenen, oder entfallenen Gewändern, die theils auf dem Würfel liegen, theils noch auf der Schulter des einen Sohnes flattern. Offenbar dachte der Künstler an die Wirkung des Sträubens und des Abwehrens der Schlangen, welche verursachen konnte, daß das Gewand abgleitete; und hiedurch verschaffte er sich mit vielem Verständniß eine wahrscheinliche Ursache, warum seine Figuren selbst am Altar nackt da standen. In des Rossi Raccolta ist dem Laocoon ein Lorbeerkranz um den Kopf gewunden. Wäre es nicht ein Fehler des ungeschickten Zeichners, welcher aus den Locken Blätter machte, so könnte er den Opfernden haben bezeichnen wollen. Doch scheint eine Kopfbinde an den Gypsgüssen sichtbar zu seyn; die auch dem Opfernden und dem Priester eher zukam.

Daß das Stück ehemals eine höhere und vortheilhaftere Aufstellung gehabt haben wird, ist sehr wahrscheinlich. Jetzt steht es auf einem ohngefähr mannshohen Piedestal. Für eine Figur über Lebensgröße scheint dieß zu niedrig zu seyn. Dieser Umstand macht gleichwohl bey Beurtheilung eines Werks auch etwas aus. y)

Plinius spricht mit Entzücken von einer Gruppe des Laocoon, welche zu seiner Zeit im kaiserlichen Palaste stand. z) Natürlicher Weise kam man gleich auf die

y) Audran in der Vorrede.

z) H. N. XXXVI. 4. S. 11. die bekannte Stelle, die ich ein für allemal hieher setzen muß. Die bisher angeführten Künstler, sagt er, möchten wohl die berühmtesten

die Behauptung, daß eben jenes Werk das wiedergefundene wäre. Da Plinius die Künstler mit Namen angiebt, welche gemeinschaftlich daran gearbeitet haben, Agesander, Polydor und Athenodor von Rhodus, a) so gieng man weiter, und versuchte, ob sich nicht auch

testen seyn. Von einigen andern vortrefflichen Werken hätte der Ruhm der Künstler nicht so hoch steigen können, da mehr als einer an einem Werke gearbeitet hatte; wie am Laocoon: nec multo plurium fama est; quorumdam claritati in operibus eximiis obstante numero artificum: quoniam nec vnus occupat gloriam, nec plures pariter nuncupari possunt: sicut in Laocoonte, qui est in Titi Imperatoris domo, opus omnibus et picturae et statuariae artis praeponendum. Ex vno lapide eum, & liberos, draconumque mirabiles nexus, de consilii sententia fecere summi artifices Agesander et Polydorus et Athenodorus Rhodii. Der ganze Gedanke des Plinius ist ein wenig zugespitzt, und dabey mehr scheinbar als wahr. Wenn der ganze Ruhm der Künstler blos davon abhängt, daß, wenn man auf den Platz kömmt, wo ihre Kunstwerke zu sehen sind, ein jeder, der da stehet, sogleich sagen kann, das ist eine Arbeit dieses und jenes Meisters, so ist freylich ein Name leichter zu behalten, als zwey und drey. Allein Nachrichten, die man auf diesen Fuß sammlen wollte, dürften nicht leicht weit gehen, noch sehr zuverläßig seyn. Es kömmt auf die Künstler und Kenner an, und auf ihre Urtheile, die in guten Aufsätzen und Schriften verbreitet sind.

a) Daß der erstere der Vater und die andern beyden die Söhne

auch die Zeit bestimmen ließe, in welcher diese großen Künstler gelebt haben. Im Plinius selbst kömmt nichts vor, was dahin mit einiger Gewißheit leiten könnte.

Ob Maffei über des Rossi Raccolta der erste ist, welcher die Zeit hat bestimmen wollen, weiß ich nicht: er setzt die Künstler in Olymp. 88, vor Chr. Geb. 428, in die ersten Jahre des peloponnesischen Krieges. Einen Grund dazu giebt er nicht an. Winkelmann vermuthet, der ganze Grund sey, daß Maffei einen Athenodor unter Polyclets Schülern gefunden habe. Doch Maffei ist ein so unkritischer Antiquar, daß er gar keine Stimme haben kann. Sonst hat Herr Hofrath Lessing sehr wohl bemerkt, daß nach Anleitung des Pausanias jener Athenodor aus Clitor in Arkadien gebürtig war, und also von unserm Athenodor aus Rhodus verschieden seyn mußte. b) Richardson folgt

Söhne desselben gewesen sind, ist zufolge einer zu Anzio gefundenen Inschrift, auf welcher Athanodor, des Agesanders Sohn, ein Rhodier, vorkömmt, nicht unwahrscheinlich. Winkelmann sagt zwar S. 347. G. der K. es könne dieser Athanodor kein anderer seyn, als der, welchen Plinius nennt. Und in der neuen Ausgabe fügt er S. 696 hinzu, den Vater werde vermuthlich Agesander gearbeitet haben, so wie die beyden Söhne die beyden Figuren der Söhne; sonst lasse sich nicht wohl begreifen, wie sich drey Künstler in dieser Arbeit würden haben vergleichen können, denn jeder würde die Hauptfigur haben verfertigen wollen.

b) Winkelm. Gesch. der K. S. 347. Plin. 34, 8. S. 19 pr. Laocoon l. c. Pausan. X, 9. p. 819. Aus diesem erhellt

folgt dem Maffei ohne weitere Prüfung. Winkelmann erinnert billig: bis auf die Olympiade, in welcher die Künstler gelebt haben, lasse sich das Zeitalter der Künstler nicht angeben, aber doch sey der Laocoon nach aller Wahrscheinlichkeit aus dem Zeitalter Lysipps und Alexanders. c) Diese Wahrscheinlichkeit konnte Winkelmann wohl schwerlich auf etwas weiter als auf den Styl und die Vortrefflichkeit des Werks selbst gründen; so wie er in so vielen Fällen seine Behauptungen darauf gebauet hat. Und doch gestehe ich gern, diese Art von Behauptungen ist immer diejenige, auf welche ich am wenigsten rechne. Das Urtheil über den Styl eines Zeitalters trügt an und für sich so leicht; noch mehr, da wir aus den schönen Zeiten mit Zuverläßigkeit so wenige Stücke haben, eine Vergleichung anzustellen; Einbildungskraft und Begeisterung nimmt zu oft Antheil daran; endlich giebt es in jedem Zeitalter Genies, die sich nach dem Muster und zur Vollkommenheit der besten Zeitalter bilden; und wiederum giebt es andere, die unter ihrem Zeitalter stehen bleiben. Herrn Hofrath Lessing war es daher leicht, die Voraussetzung Winkelmanns mit dem besten Erfolg zu entkräften; er machte es sogar wahrscheinlich, daß die drey Künstler weit eher unter den ersten Kaisern können gelebt haben; denn die andern Künstler, welche Plinius in eben der Stelle in einer gewissen Verbindung

erhellt auch, daß Plinius nicht genau genug gesagt hat: Athenodorum, Damiam Clitorium: sie waren ja beyde von Clitor.

c) Richardson l. c. S. 510. Winkelm. Gesch. der K. S. 347.

bindung anführt, scheinen auch in keiner andern Zeit gelebt zu haben. d)

Er braucht noch einen Grund, den er scharfsinniger Weise vom Gebrauch eines Worts (εποιησε, er hat verfertiget,) ableitete, das auf einer Steinschrift vorkömmt, e) welche eines unserer Künstler zu gedenken scheint, und, der Voraussetzung nach, nicht aus den höhern Zeiten seyn kann. Denn die bekannte Aussage des Plinius, daß sich nicht mehr als drey Kunstwerke gefunden haben, zu welchen die Künstler in der vollendeten Zeit εποιησε gesetzt hätten, vertheidigt er wider Winkelmann, indem er auf die Worte im Plinius pingendi fingendique conditoribus verweiset und bemerklich macht, daß Plinius nur von den ältern Werken verstanden seyn wolle. Wenn sich also andere Werke finden, auf welchen auch εποιησε steht, so sey eben dies ein Beweis, daß sie von spätererer Zeit seyn müssen; so wie es der Fall mit der Inschrift seyn werde, auf welcher Athanodor, Agesanders Sohn, vorkömmt. Folglich sey also auch hier offenbar, daß diese Künstler in spätererer Zeit erst gelebt haben. Indessen dürfte sich des Plinius Aussage mit aller dieser Aushülfe noch nicht völlig retten lassen: denn auch von den Zeiten der großen Künstler waren mehrere Werke vorhanden, worauf εποιησε stand. Es giebt Beyspiele, selbst vom Phidias und Praxiteles, welche anzuführen nicht nöthig ist, da ich sie von den Herren Akademikern über die Bronzen aus Her-

d) Laocoon S. 265 f.

e) Laocoon S. 275. man muß ihn selbst nachlesen.

Herculan beygebracht sehe. f) Doch Plinius Ehrenrettung lag in einem andern Worte, das er beygefügt hat, und worauf man nicht hat sehen wollen, tria non amplius, *vt opinor;* wie kann man es ihm nun so hoch anrechnen, wenn sich andere Beyspiele mehr finden, als ihm bekannt waren? Bey dem allen halte ich die Stunde noch seine Bemerkung über das επoιησε und επoιει mehr für witzig als wahr.

Gleich in der ersten Zeit unterließ man nicht, die Vergleichung der Gruppe mit der Nachricht von dem Werke beym Plinius anzustellen. Dieser sagt: der Laocoon mit seinen Kindern und den Schlangen seyen aus einem Blocke verfertiget. g) Der große Haufen schrie hierauf Wunder und breitete aus, die gefundene Gruppe bestehe auch nur aus einem Stücke und Blocke. So sprechen fast alle die ältern Antiquarier, Fulvio, Aldrovandi, Marliani, Gamucci, u. s. f. Allein andre, und wie es scheint Männer vom Handwerk, die selbst Bildhauer waren, bemerkten an dem gefundenen Werke Fugen, die doch so künstlich versteckt waren, daß nur das geübte Auge dieselben entdecken konnte. Diese Fugen zeigten an, daß das Stück zusammengesetzt war. Gemeiniglich wird von zwey Blocken gesprochen, die man bemerkt hat. Ich sehe auch, daß man diese Entdeckung dem Michelangelo beylegt: h) ich weiß nicht mit welchem Grunde. Aber

f) Bronzi d'Ercolano S. 158. 159.

g) Ex vno lapide eum et liberos draconumque mirabiles nexus — Plin. XXXVI. 4. s. 11.

h) La Lande T. III. p. 234. und vor ihm Richardson S. 510 u. 584. Von drey Stücken sprechen andere; Caylus

Aber aus des Trivulzio Nachricht ist es klar, daß einige schon damals gleich vier Fugen entdeckten. Aus Winkelmann erhellt noch soviel mehr, daß aus dem einen Block der Vater und der jüngere Sohn, und aus dem andern der ältere gearbeitet sey. i) Entweder, sagte man also gleich damals, Plinius hat sich hintergehen lassen, oder er hat andere hintergehen wollen. Es brauchte zwar wenig Bedenken, um zuzugeben, daß Plinius sich nach der gemeinern Erzählung in seiner Nachricht gerichtet und sich also geirrt haben mag; es konnte wirklich die Gruppe aus Stücken zusammengesetzt seyn, ohne daß sie das Auge des gemeinen Zuschauers bemerkte. Allein die Gelehrten scheinen schwer daran gegangen zu seyn, den Künstlern einzugestehen, daß Plinius sich hätte sollen irren können; und selbst Trivulzio, der damals lebte, weiß nicht recht, wem er Glauben beymessen soll, da die Künstler versicherten, es sey unmöglich, daß drey Figuren von dieser Größe mit so vielen Krümmungen der Schlangen aus einem Steine sich sollten verfertigen lassen. k)

Caylus l. c. Trivulzio in oben angef. Briefe: compagines plus minus quatuor.

i) Anmerk. S. 101.

k) Im angeführten Briefe. Die Künstler, auf deren Ausspruch er sich beziehet, sind Ioannes Angelus Romanus et Michael Christophorus Florentinus, in vrbe Roma primi nominis statuarii. Sonderbar genug ist es, daß man von diesen so berühmten Bildhauern ihrer Zeit, Giovanni Angelo Romano und Michele Cristofano, jetzt so wenig weiß. Wenigstens habe

Indeſſen machte dieſer an und für ſich zufällige Umſtand, daß die Gruppe aus Stücken beſtand, und daß Plinius von einer Gruppe aus einem Stücke ſpricht, gewaltigen Eindruck; und es fanden ſich von der Zeit an Männer, welche zu zweifeln anfiengen, ob auch die wiedergefundene Gruppe eben das alte Werk ſey, deſſen Plinius Erwähnung thut; einige brauchten dieſe, andere jene Gründe. l) Winkelmann m) führt einen von dieſen Männern an, den Pirro Ligorio. Noch mehr hat den Zweifel betrieben Fulvius

habe ich von ihnen nichts weiter auffinden können. In den Lettere ſulla pittura T. III. p. 322. werden blos des Trivulzio Worte wiederholt. Richardſon S. 584. beruft ſich gar auf dieſen Brief des Trivulzio, als Beweis, daß Michelangelo die Fugen entdeckt habe. An Fra Giovanni Agnolo Montorſoli läßt ſich der Zeiten wegen nicht denken. Indeſſen iſt Trivulzio ſelbſt als ein ſehr mäßiger Kunſtkenner anzuſehen; er ſchreibt an ſeinen Bruder: wer des Sadolets Gedichte geleſen habe, brauche eben nicht ſehr zu wünſchen, die Figuren ſelbſt zu ſehen. Wer ſo ſchreibt, kann ſich die Mühe ganz erſparen, den Laocoon zu ſehen; es wird für ihn einerley ſeyn, die Figur auf der Stelle geſehen, oder die Verſe des Sadolet geleſen zu haben.

l) Herr D. Volkmann gedenkt in einer Anmerkung ſeiner Nachrichten von Italien 2 B. S. 133. der Sache auch; aber er fügt mit Entſchloſſenheit bey: Viele haben aus Virgils Beſchreibung und aus des Plinius Nachrichten ſchließen wollen, daß dieſe Gruppe nicht das vor Alters auch ſchon berühmte Original ſey. Es iſt es aber unſtreitig.

m) Geſch. der K. S. 349.

Fulvius Urſinus, n) dem wieder andere gefolget ſind. Einmal führt er das an, wovon ſchon vorher, als von einer in den früheſten Zeiten gleich gerügten Bedenklichkeit, iſt gedacht worden, daß Plinius ſagt, die Gruppe ſey mit den Schlangen aus einem Stücke gearbeitet, da hingegen die Gruppe im Belvedere aus zween Stücken verfertiget ſey. Ueber dieſen Umſtand war Urſinus nicht einmal gehörig unterrichtet; es ſind der Stücken mehr, wie kurz vorher iſt erzählt worden. Doch dieſes bey Seite geſetzt, ſo war die ganze Bedenklichkeit ohne zulänglichen Grund. Die Fugen, wie ſchon gedacht, konnten in den alten Zeiten ſo gut verkleidet und ſo unſichtbar ſeyn, daß man alles als aus einem Stücke gemacht anſah. Man könnte auch ſagen, die Statue könne erſt mit der Zeit in Stücken gebrochen ſeyn; aber die Rede iſt hier von urſprünglichen Stücken und Fugen. Weiter führt Urſinus an, Antoniolo, ein Antiquar, habe noch zu ſeiner Zeit in ſeinem Hauſe Bruchſtücke o) von den Schlangen des Laocoon, die an einer andern Stelle auf dem Es-

 quiliſchen

n) In den Anmerkungen zum Marlian. Vrbis Romae topogr. IV. 14. Die Gründe hat auch Richardſon wiederholt und weiter ausgeführt S. 583 f f.

o) Das müſſen eben diejenigen ſeyn, auf welche ſich Pirro Ligorio bey Winkelmann berief, S. 349. ſie waren größer als Natur. Winkelmann gedenkt noch eines zerſtümmelten Kopfs, der eine Aehnlichkeit mit dem Laocoon hatte, und vielleicht zu jenen Bruchſtücken könne gehört haben. Da er aber beyfügt, ſie ſeyen in den Trümmern hinter dem farneſiſchen Palaſt gefunden worden, ſo kömmt dies mit der Stelle, wo man

quilischen Berge, wo der wahre Platz zu den Bädern des Titus gewesen sey, (denn Marliani hatte die Bäder Trajans mit jenen verwechselt,) gefunden worden; und also müsse die im Belvedere befindliche Gruppe von jener im Hause des Titus verschieden seyn. Montfaucon p) wiederholt diesen Einwurf und bauet viel darauf; allein er ist mehr durch den entbehrlichen Streit über das Familienhaus des Titus nahe beym Septizonium Severs, das man mit dem Hause des Titus verwechselte, q) als durch irgend einige Aufmerksamkeit auf die Sache selbst veranlaßt worden. Denn von dem Ueberbleibsel der Schlangen haben wir keine weitere Nachricht, und einem Antiquar, wie Antoniolo gewesen zu seyn scheint, möchte ich nicht auf sein Wort geradezu glauben. Mit den Plätzen, wo die Statuen aufgestellt wurden, giengen, wie ich schon vorhin berührt habe, vermuthlich eben die Veränderungen vor, wie heut zu Tage in den Häusern der Großen mit den Schildereyen: sie wurden, durch mehr als einen zufälligen Umstand, von einem Orte nach dem andern geschafft, und bald in diesem bald in jenem Palaste, Villa oder Platze aufgestellet. Da die Gruppe in Gewölbern gefunden worden ist, so ist es noch nicht erwiesen, daß dies eben der Platz seyn müsse oder auch nur könne, wo in Titus Palast das Stück aufgestellt war. Es kann zu einer oder der andern

man jene gefunden, auf dem Esquilischen Berge, nicht überein.

p) Diar. Ital. p. 128. 129. und p. 447. auch Ant. expl. T. I. Suppl. p. 244. und aus ihm Richardson p. 583 f.

q) Sueton. Tit. 2. verglichen mit Plin. l. c. XXXVI. 4. s. 11.

andern Zeit daſſelbe in dieſe Gewölber zur Aufbewahrung gebracht worden ſeyn, wie ich ſchon vorher die Vermuthung geäußert habe.

Des Urſinus Gründe beweiſen alſo eigentlich nicht. r) Allein es giebt andere Nachrichten, welche es wahrſcheinlich machen, daß noch ein anderer Laocoon in Rom vorhanden geweſen iſt; ſo wie es an und für ſich wahrſcheinlich iſt, daß bey der großen Zahl von Künſtlern, und bey der Künſtlergewohnheit, die Idee eines großen Kunſtwerks zu wiederholen, zu copiren oder nachzuahmen, ſich auch mehrere werden gefunden haben, welche ein ſo herrliches Sujet, als Laocoon iſt, zu nutzen verſuchten. Boiſſard führt unter andern Antiken, die zu ſeiner Zeit in einem Privathauſe zu Rom ſtanden, eine halbzerbrochene Bildſäule des Laocoon an, die Michel Angelo ſehr erhebe. s)

Auf die Ausſage eines Mannes, wie Boiſſard war, rechne ich ſonſt etwas. Doch die Sache änderte ſich hier, wie ich im Aldrovandi eben dieſes Haus aufſuchte und fand, daß dieſer Laocoon ein ganz kleiner Torſo vom Laocoon ſey mit einem Stücke Schlange. t) Wie konnte man dieſen dem großen Werke im Belvedere an die Seite ſetzen!

r) Verglichen Richardſon S. 584.

s) Boiſſard Romanae vrbis topograph. p. 84 unten: Um die Gegend der Esquilien — eſt domus Marei Macaronei (Mario de' Macaroni hieß er. Aldrovandi p. 266.) — ibidem eſt Laocoontis ſimulacrum ſemiruptum, cuius artificium ſummopere laudat Michael Angelus.

t) Ulyſſe Aldrovandi Antichità p. 267. *Un piccoliſſimo*

Wichtiger iſt eine andere Nachricht des Boiſſard, daß im Palaſt Maffei ein ſehr künſtlicher Kopf des Laocoon zu ſehen ſey. Dies findet ſich vom Aldrovandi beſtätiget. u) Zu wundern iſt nur, daß ſich dieſer Kopf ſo ganz verloren hat, ſo daß kein Menſch weiter etwas davon weiß. w) Da ſich wider die beyden Zeugniſſe nichts einwenden läßt, ſo ſcheint es ſich behaupten zu laſſen, daß ehemals noch eine andere ähnliche Gruppe in Rom geſtanden hat; und welche von beyden war nun das Original, und welche die Copey? oder waren ſie beyde verſchiedene Ausführungen einerley Idee und Sujets? Flaminius Vacca erzählt gleichfalls, er habe Beine und Arme geſehen, die völlig dem Laocoon im Belvedere ähnlich waren; man hatte ſie in einem alten Grundgemäuer unfern vom Hoſpital St. Johannis Lateranenſis gefunden; ſie waren aber ſchon damals wieder verſchwunden. x) Indeſſen

mo Torſo di Laocoonte con un poco del ſerpente dietro, opera aſſai lodata da Michel Angelo. **Iſt es eben die, welche nunmehr Giovacchino Fortini, ein Bildhauer zu Florenz, beſitzen ſoll?**

u) Boiſſard p. 74. caput Laocoontis artificioſiſſimum. Aldrovandi p. 241. In Caſa del Reverend. Maphei — Vi è una teſta di Laocoonte ſenza collo, */omigliantiſſima a quella della ſtatua di Belvedere.*

w) **Es ließe ſich muthmaßen, daß der verſtümmelte Kopf, deſſen oben nach Winkelm. Geſch. der K. S. 349. Erwähnung geſchehen, eben dieſer ſeyn könne; und ſo wäre er, wie Winkelm. dort ſagt, nach Neapel gekommen.**

x) Vidi ego ibi genua cubitosque Graeco more ſcul-

Indeſſen iſt es doch nicht deutlich, ob die Bruchſtücke nur der Arbeit nach, oder an Geſtalt, dem Laocoon ähnlich waren.

Es ſind verſchiedene Copeyen neuerer Künſtler vom Laocoon vorhanden, welche geſchätzt werden. Addiſon ſpricht ſogar von einem alten Modell der ganzen Gruppe, das er in der Großherzoglichen Galerie zu Florenz geſehen habe; es ſey um deſto merkwürdiger, da daran diejenigen Theile ergänzt ſeyen, welche an der Gruppe im Belvedere mangeln. Vermittelſt dieſes Modells habe Bandinelli ſeine vortreffliche in eben der Galerie befindliche Copey verfertiget. y) Was dieſe Copey anlanget, ſo iſt ſie aus Marmor und vom Bacio Bandinelli um 1525 geendigt worden, in den erſten Jahren Clemens des Siebenten, da ſie bereits unter Leo dem Zehnten angefangen war; dieſer beſtimmte ſie zu einem Geſchenke für den König von Frankreich; allein Clemens ließ ſie nach Florenz bringen, z) wo ſie aufgeſtellt ward, und

ſculptos, referebantque omnino, quoad ſtatuariae modum, Laocoontem illum, qui iam in Belvedere viſitur. Iſthaec fragmenta hodieque luſtrari poſſent! quorſum abeunt ſculptorum ſudores! quam miſere pereunt! Flamin. Vacca in Diar. Ital. p. 136. Doch die Aehnlichkeit kann nur auf die Arbeit und den Styl gehen.

y) Remarks on ſeveral Parts of Italy p. 322. Ed. 2.

z) Vaſari P. III. p. 583. wo Bottari beyfügt, daß eben das Aufſehen, das die Pralerey des Bandinelli mit dieſer Copey damals machte, die bekannte Parodie veranlaßt habe, den Holzſchnitt mit den drey Affen, welcher

in der Mediceiſchen Galerie noch bewundert wird. a) Im letztern Brande (am 12 Auguſt 1762), der die Galerie bedrohte, litt ſie mit verſchiedenen Antiken. b)

Was

cher dem Titian zugeſchrieben wird, und den ich aus unſrer Uffenbachiſchen Kupferſtichſammlung vor mir liegen habe. Eine andere verſchiedene Veranlaſſung giebt Köremon im II. B. S. 153. Titian habe den groſſen Eifer der Raphaelſchen Schule für die Antike, und den Laocoon inſonderheit, lächerlich machen wollen.

a) Von ihr gedenken die bekannten Schriftſteller, als Richardſon S. 87. La Lande zu wiederholten Malen, Bianchi (Ragguaglio delle Antichità e Rarità che ſi conſervano nella Galleria Mediceo-Imperiale di Firenze. Firenze 1759. P. I. p. 106.) und vorhin Franc. Bocchi, (Le bellezze della città di Firenze 1591. 8. S. 9.) nach dem Urtheile der Kunſtverſtändigen übertreffe ſie den Laocoon im Belvedere weit. Wie Vaſari es erzählt (an angef. Stelle), ſo hatte Bandinelli gleich voraus verſprochen, daß er ein vollkommneres Stück verfertigen wollte. Die Verbeſſerungen ſollten ſich auf die Anatomie beziehen. Der Rücken iſt völlig ausgearbeitet.

b) Der Abt Cover in ſeiner Voyage d'Italie T. I. p. 112. macht den Schaden ein wenig arg; ihm wird aber von andern, die auch in Florenz geweſen ſind, widerſprochen. Doch ſehe ich aus einer Anmerkung zum Vaſari, (Ausgabe Florenz 1772. To. V. p. 72.) daß des Bandinelli Laocoon geborſten und faſt nicht wieder herzuſtellen ſey. Noch ſchlimmer ſey es dem Bacchus von Sanſavino, der faſt ganz calcinirt iſt, nebſt

noch

Was aber Addiſon mit ſeinem alten Modell hat ſagen wollen, iſt nicht ſofort deutlich. Die Nachricht kömmt auch bey unſerm Keyßler c) vor; aber in den neuern Reiſenachrichten erinnere ich mich nicht, ſie wieder angetroffen zu haben, da ſie gleichwohl der Copey des Bandinelli alle Erwähnung thun. Endlich fand ich eine Erläuterung über die Sache beym Herrn Bianchi, d) welcher die Ausſage Addiſons für falſch erklärt; in der Bronzenſammlung befinde ſich allerdings ein Modell, das aber nicht von einem ſo hohen Alterthum ſey, als Addiſon annimmt.

Eine andere Copey iſt vom Jacopo Tatti, oder Sanſavino, verfertiget worden, und nach Frankreich gekommen. Vaſari giebt folgende Nachricht. e) Unter Papſt Julius dem Zweyten kam Sanſavino nach Rom, und zeichnete nach den Antiken im Belvedere. Bramante nahm ihn wahr, und trug ihm auf, ein Modell aus Wachs im Großen vom Laocoon zu verfertigen. Einen ähnlichen Auftrag bekamen noch drey andere, Zaccharia Zacchi von Volterra, Alonſo Berugetta und der Alte da Bologna; f) als

noch fünf andern Antiken ergangen, darunter ſich der berühmte Eber befinde.

c) I. B. S. 354.

d) Giuſ. Bianchi Ragguaglio delle Antichità &c. S. 106. 107. und 163.

e) T. III. P. IV. S. 401.

f) Zacharias Zacchio, Alfonſo Berugetta (Barugbetta, Berugbetta, bey Fueßli Berugniette), ein Spanier, kommen beyde bey Vaſari mehr vor. Der Vecchio da Bologna kann doch kein anderer als der Giovanni

da

als die Wachsmodelle fertig waren, legte sie Bramante dem Raphael vor, welcher das Modell des jungen Sansavino den andern weit vorzog. Der Cardinal Grimani befahl hierauf dem Bramante, nach jenem Modell eine Bronze gießen zu lassen. Es ward eine Form verfertiget, und der Guß fiel vortrefflich aus. Diese Bronze hielt der Cardinal, so lange er lebte, sehr hoch, und nach seinem Tode kam sie an die Republik Venedig; g) viele Jahre stand sie hier im Saale des Raths der Zehnmänner, bis sie 1538 der Cardinal Lorena erhielt, und sie nach Frankreich schaffte. h) Wo sie hingekommen sey, ist mir nicht bekannt; denn die zu Trianon noch befindliche Copey der Gruppe ist vom Giov. Battista Tubi unter Ludewig dem Vierzehnten gearbeitet. i) Eben so wenig ist

da Bologna seyn; allein da dieser 1524 geboren ist, so weiß ich nicht, wie seiner unter Papst Julius II Erwähnung geschieht.

g) So sagt Vasari S. 417. Bottari erinnert dagegen, die vom Cardinal an die Republik überlassenen Stücke seyen 16 Büsten gewesen; allein so kann auch die gleich nachfolgende Nachricht von der Aufstellung auf dem Saale nicht gegründet seyn. Temanza, auf den er sich bezieht, kann nur nicht vollständige Nachricht von des Cardinal Grimani Vermächtniß gehabt haben.

h) Vasari sagt, er habe sie von der Republik zum Geschenk erhalten; Bottari erinnert, daß das Geschenk von einem aus dem Hause Grimani gemacht worden seyn müsse.

i) Zu Trianon im Garten. La Combe und Hebert Dictionnaire pittoresque T. II. p. 98. Die Figur, aber übel gezeichnet, steht im Recueil von Thomassin Nr. 54.

Digitized by Google

ist bekannt, wo jetzt eine andere Copey in Bronze hingekommen ist, die ehemals zu Fontainebleau stand, ein Werk des Francesco Primaticcio, der unter Franz dem Ersten sowohl diesen als den Apoll und andere Antiken in Bronze verfertiget hat, wie Vasari erzählt. k)

Daß auch Michelangelo den Laocoon abgeformet hat, ist oben bereits beygebracht worden. Noch ist mir ein Modell von Erde bekannt, welches von Franz Quesnoi verfertiget worden; der Cardinal Massimi kaufte es um 800 Gulden an sich. l)

Endlich bemerkt Winkelmann, daß zu St. Ildefonso in Spanien ein erhoben gearbeitetes Werk stehet, welches den Laocoon nebst seinen beyden Söhnen vorstellet; über sie schwebt ein fliegender Cupido, als wenn er ihnen zu Hülfe kommen wollte. Wie dieser Cupido zur Fabel des Laocoon kommen sollte, läßt sich nicht absehen, und ich wünschte wohl eine nähere Nachricht von diesem Werke; auch wie fern es alt oder neu ist. Letzteres ist wohl wahrscheinlicher. In den Nachrichten von jenem königlichen Lustschlosse finde ich gleichwohl weiter nichts, als daß Twiß des Werks nur mit einem Worte gedenkt. m)

Die

k) Vasari P. III. in Vita di Rosso p. 302. T. II. *Bott.*

l) Orestrio II. B. S. 235.

m) Travels through Spain p. 93. A small Laocoon in basso relievo. Dies Lustschloß enthält an die 60 alte Statuen, und an Büsten, Hermen, erhobnen Werken und Urnen an die 200 Stücke. Unter den ersten befinden sich die bekannten Musen der Königinn Christina, die Gruppe der beyden Jünglinge, die vor Winkelm.

Die Begebenheit des Laocoon, welche das Sujet von der Gruppe ausmacht, wird in der bekannten Stelle Virgils n) umständlich erzählt. Man unterließ nicht diese Stelle mit der Gruppe zu vergleichen, und, wie es in dergleichen Fällen zu gehen pflegt, man fand sofort zwischen beyden die größte Aehnlichkeit. Nun blieb nichts übrig, als, entweder mußte der Dichter die Gruppe, oder der Künstler die Stelle im Dichter vor Augen gehabt haben. War der Laocoon ein Werk des schönen Zeitalters Griechenlandes, so mußte nothwendiger Weise das erste statt finden, und Virgil hatte, wie man glaubte, die Gruppe so gut als nachgeschildert oder copirt. o) Andre, vielleicht aus zu großer Hochachtung für den Virgil, wollten ihn lieber als Original für die Fabel betrachtet wissen, und nahmen an, er habe den Künstlern zum Vorbilde gedient. Diese Meynung floß alsdenn mit der andern Voraussetzung zusammen: die Künstler, welche die Gruppe verfertiget haben, müssen also später als Virgil, und unter den ersten Kaisern gelebt haben. Das Seltsamste

kelm. Monumenti inediti und in Rossi Raccolta t. 121. stehen, die man so seltsam gedeutet hat; und andere mehr. Nach dem Vayo Italiano T. II. p. 138. verspricht der Aufseher ein großes Werk über diese Antiken; allein nach dem Grundriß, welchen dort dieser gute P. Abbate Antiquario davon giebt, wollten wir ihm seine ganze Ausführung schenken, wenn er uns nur gute Zeichnungen von den Antiken dagegen liefern wollte.

n) Aen. II. 199-224.

o) So sprechen Maffei Racc. ad t. 1. Richardson S. 513. 515. und andere.

Digitized by Google

ſamſte bey der Sache war, daß niemanden das einfiel, was der erſte Gedanke hätte ſeyn ſollen: ob nicht noch ein dritter Fall möglich ſey, ſo daß weder der Dichter den Künſtler, noch der Künſtler den Dichter vor Augen gehabt haben könne? Doch muß man auch dieß nicht wieder ſo nehmen, als wenn es bey dieſer Vorausſetzung nöthig wäre, daß ſie beyde ein gemeinſchaftliches Modell gehabt haben müſſen; wozu wieder dieſe Einſchränkung? ſondern, wie ich bereits über den Virgil ſelbſt deutlich gemacht habe, die Fabel vom Laocoon iſt ehemals von gar vielen Dichtern und auf verſchiedene Weiſe, wie es die Dichter in Nebenumſtänden machen, behandelt, auch auf das Theater gebracht worden, und dies ganz natürlicher Weiſe mit neuen Veränderungen. Es war eine der ſeltſamſten Vorausſetzungen: weil im Virgil eben die Fabel ſteht, die in der Gruppe vorgeſtellt iſt, ſo muß die Gruppe und die Stelle im Dichter einander gleich, und eine nach der andern copirt, oder wenigſtens nach einem gemeinſchaftlichen Original gemacht ſeyn. Nichts von dem allem. Virgils Erzählung und die Gruppe im Belvedere haben mehr nicht gemein, als daß beyde einerley Fabel zum Sujet haben.

Daß man nicht ſo weit gieng, auch auf dieſen Fall zu denken, machte, daß man durchaus eine Aehnlichkeit zwiſchen der Erzählung des Dichters und der Behandlung des Künſtlers vorausſetzte, und alſo auch finden wollte. Freylich iſt, mußte eine gewiſſe Aehnlichkeit ſeyn; beyde behandeln einerley Sujet; aber man durfte doch nur ein wenig die Augen aufthun, um zu ſehen, daß die Hauptumſtände, in welchen beyde zuſammentreffen konnten, bey beyden verſchieden

behan-

behandelt sind. Denn daß bey dem Virgil die Schlangen von der See herkommen, auf dem Ufer Schrecken verbreiten, sich dem Altar nähern, und wiederum nach verrichteter That sich nach der Minerva Tempel begeben, und sich unter ihrem Schilde und ihren Füßen verbergen, geht das Kunstwerk nichts an, und gehört also nicht hieher. Aber worin Dichter und Künstler zusammenstießen, war der Angriff der Schlangen auf den Vater und Sohn selbst, und dieser ist bey beyden ganz verschieden. Denn beym Virgil umschlingen sie erst die beyden Söhne und tödten sie durch ihre Bisse, p) und erst dann, nachdem sie die Söhne getödtet haben, gehen sie auf den Vater los, da er den Kindern helfen will, umschlingen ihn, und zwar so, daß beyde Schlangen seinen Körper von unten auf zweymal umwinden, und oben über seinen Kopf hinauf mit ihren beyden Köpfen empor ragen. q) Wer

p) Ibid. v. 213. et *primum* parua duorum Corpora natorum serpens amplexus vterque Implicat et miseros morsu depascitur artus: Post ipsum, auxilio subeuntem ac tela ferentem Corripiunt, spirisque ligant ingentibus. Offenbar sind beym Dichter beyde Stücke der Begebenheit getrennt: erst, primum, parua duorum corpora — *morsu depascitur artus*, zerknirschen sie durch ihre Bisse die Kinder, und dann, *post* (da die Kinder durch den Biß getödtet sind,) *ipsum*, a. s. Ich sehe nicht, wie sich dies durch irgend eine Spracherklärung anders annehmen ließ. Nicht anders verstand es auch Virgils Copist, Petron: invadunt virum iam morte pasti.

q) v. 217. — et iam Bis medium amplexi, *bis collo* squamea circum Terga dati, *superant capite* et cervicibus altis.

Wer sieht nicht, daß dieses ganze Bild mit der Gruppe nichts gemein hat, wo die Söhne noch leben, und mit dem Vater zugleich und auf eine ganz andere Weise von den Schlangen umwunden sind.

Aber diesen gänzlichen Unterschied nahm man nicht wahr, und das war ein Glück; sonst hätten wir vielleicht nie die feinen Bemerkungen von dem Eigenthümlichen der bildenden und dichtenden Kunst erhalten; denn diese giengen von dem Punkte aus, warum hier der Künstler, dort der Dichter von einander abgiengen, und wie weislich und scharfsinnig sie beyde handelten.

Man hielt sich dagegen bey einigen Nebenumständen auf, und bemerkte insonderheit darin eine gewisse Verschiedenheit, r) daß im Virgil der alte Laocoon schreyet,

r) Und doch hatte schon hie und da ein Gelehrter größere Unterschiede bemerkt (ohne aber doch daraus die so natürliche Folgerung zu machen, daß Künstler und Dichter einander nicht copirt haben können); gleich Marliani IV, 14. Et quamquam hi (die Künstler des Laocoon) ex Virgilii descriptione statuam hanc formauisse videntur, *non* tamen illam *in omnibus* sunt imitati, quod *viderent multa auribus, non item oculis conuenire et placere.* Eine ästhetische Bemerkung über Unterschied zwischen Kunst und Poesie, welche der gemeine Menschenverstand giebt. Maffei zwar über den Rossi ließ sich dadurch nicht irren; er vermuthete, Virgil müsse die Natur vor Augen gehabt haben: denn er gebe eine so übereinstimmende Schilderung in seinen Versen mit derselben, daß fast keine von der andern sich unterscheiden lasse; er habe die traurige

schreyet, mit aufgesperrtem Munde schreyet, und hingegen an der Gruppe nur zu ächzen scheint. Winkelmann hatte an einer Stelle das Verfahren des Künstlers der Behandlung des Dichters vorgezogen; und diese Behauptung veranlaßte die scharfsinnige Prüfung unsers großen Kunstrichters. Einen Theil der Bemerkungen über das Maulaufreißen hatte schon Richardson gemacht, in einer Stelle, die nicht die schlechteste in seinem Buche ist. s)

Indessen

Geschichte mit so vielen Umständen, mit so vieler Stärke und Kunst ausgedrückt, daß man gestehen müsse, daß es eine wahrhafte Beschreibung von allen Vollkommenheiten dieses bewundernswürdigen Werks aus Marmor sey. Maffei schmiert überall so viel ungeprüftes und ungegründetes in die Welt hinein, daß mich alle die dreisten Unwahrheiten nicht Wunder nehmen. Montfaucon in Suppl. à l'antiqu. expl. T. I. p. 243. bemerkte den Unterschied, daß im Virgil die Schlangen erst die Söhne tödten, und dann erst auf den Vater losgehen; aber dieß, meynet er, sey nichts beträchtliches, mais cela n'eſt pas conſidérable: gleich als wenn das, was die Hauptsache ausmacht, unbeträchtlich sey. Richardson S. 513 führt des Maffei Behauptung an, giebt alsdenn zu, daß sich eine große Aehnlichkeit in den meisten Stücken zwischen Gruppe und Virgil finde; aber in einem wesentlichen Umstande finde sich eine gar große Verschiedenheit, nämlich der Dichter lasse den Laocoon ein schreckliches Geschrey erheben, s. f. als wenn das der Hauptunterschied in der Behandlung der Fabel zwischen Dichter und Künstler wäre.

s) S. 513 f.

Indeſſen wird aus dem Obigen erhellen, daß ſich eigentlich Dichter und Künſtler hier gar nicht vergleichen ließen. t) Selbſt beym Geſchrey konnte dieß nicht geſchehen. In der Gruppe iſt Laocoon blos ein Leidender mit einem ſchönen edlen Ausdrucke, der Mitleiden erregen ſoll; aber beym Dichter iſt er ein Mann, welcher Schrecken und Entſetzen verurſachen ſoll. u) Es wird die ganze Fabel hier in ganz anderer Abſicht erzählt und beygebracht; ein Portentum, ein Schreckwunder, ſollte da die Begebenheit ſeyn, welches auf die Gemüther der Trojaner wirkte; diejenigen, welche abriethen, das Pferd in die Stadt zu bringen, und es der Minerva als ein geheiligtes Geſchenk für die vermeynte Befreyung von der Belagerung in ihrem Tempel in der Acropolis aufzuſtellen, ſollten durch das Schickſal des Laocoon abgeſchreckt werden; das Schickſal ſelbſt mußte alſo recht ſchrecklich beſchrieben ſeyn; und zum Schrecken wirkt doch wohl ein groß Geſchrey mehr als Seufzen.

So ungern ich lang behandelte Sachen wiederhole, ſo wird dieß wenige, deucht mir, doch nicht Wiederholung ſeyn; es wird einen neuen Beytrag zu ſo vielen andern Beyſpielen abgeben, wie über einen Gegenſtand viel, ſehr viel, geſchrieben werden kann, ohne daß man den Hauptpunkt wahrnahm, welcher alles Schreiben überflüßig machen konnte. Daß man aber am Laocoon des Virgil ſein Verhältniß zur Gruppe ſo ganz überſah, x) dazu trug auch dieſes viel

 bey,

t) Vergl. Exc. VI. zu Aen. II.

u) Sehr gut hat dieß Richardſon l. c. bemerkt.

x) Noch in den Excurſen über die Aeneide getraute ich mich kaum meine Meynung frey herauszuſagen.

bey, daß man damals allgemein darauf aus war, zwischen den alten Dichtern und den alten Kunstwerken Aehnlichkeiten zu suchen, und Vergleichungen zwischen beyden anzustellen. Das war bey uns Deutschen der Uebergang zu dem Studium der Antike, das vorher so sehr vernachläßiget war. Man kannte unter Gelehrten noch keinen andern Gebrauch und Nutzen von alten Kunstwerken, als daß man Stellen in Dichtern und andern Schriftstellern daher erläutern könne. Holländer, Engländer, Franzosen machten es nicht besser; alles dieß war aber doch noch erträglicher, als was die Italiäner damals thaten, und jetzt gemeiniglich noch thun, daß sie mythologische und antiquarische Compilationen aus der zehnten Hand aufhäufen, und so etwas für Studium des Alterthums ansehen, oder glauben, das sey Erklärung und Darstellung einer Antike. Ein solches Verfahren gab dem ganzen Studium, und folglich auch der ganzen Kunstkritik und Kunstästhetik eine schiefe Richtung. Doch hievon ein andermal.

Digitized by Google

II.

Vom vorgeblichen und wahren Unterschiede zwischen Faunen, Satyren, Silenen und Panen.

Die Fabel der Dichter und der Künstler hat im Gefolge und in Beziehung auf den Bacchus eine Anzahl Wesen, die sich der thierischen Natur nähern, einige mehr, andre weniger, die auf verschiedne Weise vorgestellt werden, und auch verschiedne Namen führen. Einige haben mehr Thierisches an sich, Geisfüsse, Schwanz, gespitzte Ohren und Hörner. Andre behalten die menschliche Gestalt, und verrathen das Thierische blos durch die Geisohren und den Schwanz; zuweilen kommen noch kleine keimende Hörner dazu; es drückt sich auch im ganzen Gesicht, in den Augenknochen, dem Barthaar, den hängenden Wammen unter den Ohren am Halse, die Geisnatur aus; andre Male hingegen gehet sie in eine blos bäurische, rohe und plumpe Menschengestalt über, welche doch auch von Künstlern, zumal an jungen Figuren, so behandelt wird, daß das Widerliche sich in etwas Angenehmes und Gefälliges verwandelt. Man giebt den Wesen die Namen Faunen, Satyren, Silenen; es giebt auch Panen: aber in dem allen, und insonderheit im Gebrauche der Namen herrscht überall eine gräuliche Verwirrung, aus der man sich nicht leicht zu helfen weiß, zumal wenn man mehrere neuere Schriftsteller a) unter einander vergleichet.

a) Voß über Mela I, 8. Casaubon de Satyrica poesi. Salmas. und die mytholog. Schriftsteller.

In den neuern antiquarischen Werken, auch in den Winkelmannischen Schriften, wird ein Unterschied zwischen Faunen und Satyren angenommen: jene, sagt man, erscheinen blos mit spitzen Ohren und kleinen Schwänzen, diese hingegen mit Geisfüssen; die Silenen aber sind nichts anders, als alte Faune. Man pflegt es auch wohl als einen Irrthum anzusehen, wenn jemand den Namen, Faun, von einem Geisfuß braucht.

Diesen Unterschied habe ich immer als ausgemacht angenommen; war aber verlegen, so oft ich den Beweis und Grund davon angeben sollte, auf welchen dieser Unterschied gebauet sey, daß die Faunen mehr Menschenähnliches haben müssen, als die Satyri. Noch mehr verlegen hat mich die Bemerkung gemacht, daß die Griechen keine Faune gekannt, und doch die Figur, die wir mit diesem Namen belegen, gekannt haben. Wenn Plinius und Pausanias unter den Werken der großen Künstler Satyri nennen, was für Figuren soll man sich darunter gedenken? Die ganze Idee von solchen halbthierischen Wesen ist so sonderbar: wie mögen die Alten darauf gerathen seyn? und welche Vorstellungsart ist wohl die frühere? Man sollte natürlicher Weise voraussetzen, die mehr thierische Art werde die älteste Vorstellung seyn, von welcher die Meister der schönen Kunst ausgegangen sind, und sie in ein Ideal, das der menschlichen Gestalt näher kömmt, verwandelt haben. Gleichwohl findet man, von den frühesten Zeiten an, gleich die mehr menschlichen Figuren. Ohne die Leser durch alle die Krümmungen und Seitenwege meiner Forschungen zu führen, welches nur

Zeit-

Zeitverlust wäre, will ich geradezu das, was ich ausfindig gemacht zu haben glaube, vorlegen. Gerade auf das Ziel zu ist immer der beste Lauf; zumal bey den vielen Nebendingen, mit welchen das antiquarische Studium nicht weniger, als andere menschliche Kenntnisse, überhäuft ist.

So wie andre alte Mythologien, so ist auch dieß ganze Geschlecht der Satyri, Sileni, Fauni und Panes aus ganz verschiednen Ideen erwachsen und zusammengesetzt. Man erkennt gewisse alte ursprüngliche Fabeln; andre Ideen sind aus der Bacchischen Fabel entstanden, da dem Bacchus als Gefolge die Satyri, Sileni und Bacchä zugegeben waren; aber diese Ideen haben viele Erweiterung und Vervielfältigung erfahren, theils durch den alten Dionysischen Chortanz, welcher den Ursprung der Tragödie und der Comödie veranlaßt hat, theils durch das nachherige satyrische Drama, worin beständig Satyri und Sileni auf dem Theater erschienen, und gemeiniglich den Chor ausmachten, wie noch in dem Cyclops des Euripides wahrzunehmen ist. Andre Vorstellungsarten wurden durch die alten Orgien und die Dionysischen Feyerlichkeiten, welche den Uebergang der Menschen aus dem Waldleben zu einer gesitteten Lebensart fast pantomimisch vorstellten, veranlaßt. Diese wurden mit der Zeit leere sinnlose Gebräuche, und arteten bald in feyerliche Aufzüge mit allerhand Pomp, bald in alle Art Muthwillen, Kurzweil, Ausgelassenheit aus. Diese Orgien waren auch nach Italien gekommen; und hier griffen sie weit um sich: ein großer Theil der so genannten Etruscischen Kunstwerke hat seine Sujets daher. Nun rechne man den Witz der

Dichter, zumal der folgenden Zeiten, dazu, welche die Bacchiſchen Fabeln zu verſchönern ſuchten, da ſie bereits in den Hymnen, Dithyramben und andern lyriſchen Gedichten, in verſchiednen Epopöen und erzählenden Gedichten, auf ſehr verſchiedne Weiſe behandelt waren. Längſt hatte man den Sinn der alten Fabeln und Religionsgebräuche verloren; Alterthums- und Sprachgelehrte vermiſchten Fabeln ganz verſchiedner Art und verſchiednen Charakters; und ſo iſt es nicht zu wundern, wenn in dieſem ganzen Hauptſtücke der Fabel eine Verwirrung herrſcht, aus welcher nicht zu kommen iſt. Es würde mir es niemand danken, wenn ich alles dieß umſtändlich ausführen und Anwendung davon auf Satyren und Silenen machen wollte. Nur einiges, was ſich auf die Vorſtellungsart dieſer Weſen unmittelbar bezieht!

In der Bacchiſchen Fabel war Silen der Erzieher und Begleiter des Bacchus; beyde werden von den Satyri und von Nymphen begleitet. Urſprünglich war alſo nur ein Silen. Nachher kommen auch Sileni in der mehrern Zahl vor, und nun ſind ſie mehr nicht als alte Satyri; und ſo weit iſt die grammatiſche Bemerkung richtig: alte Satyri werden Sileni genennt. b) Es ſcheint, daß dieſe Vervielfältigung in den Bacchiſchen Chören und den ſatyriſchen Dramen aufgekommen iſt; ſo wie die Verwandlung der Nymphen in Bacchä aus den Orgien herzuſtammen ſcheint. Bey dem allen bleibt immer noch Vater

b) Pauſanias I, 23. τους γαρ ηλικια των Σατυρων προηκοντας ονομαζουσι Σειληνους. Vergl. Etymol. M. in Σειληνους, auch den Schol. Theocrits 4, 62. wenn ich ihn anders recht verſtehe.

Vater Silen an der Spitze des Chors der Satyri; er wird sogar von andern Silenen unterschieden; c) auch auf den alten Kunstwerken erscheint er mitten unter alten Satyren, und doch auf eine sich auszeichnende Weise. d)

Aber nun diese Gestalt der Satyri und der Sileni, wie war sie vom Anfange an gefaßt und eingeführt? — Nie war sie etwas anders, so viel ich finden

c) Orphische Hymne 53, Σιληνων οχ' αριστε, wo er auch v. 6. die Najaden und die Bacchi anführt. Die letztern kommen nicht leicht in der mehrern Zahl vor: ein Paar, und vielleicht doch noch streitige Beyspiele führt Casaubon an I, 2. de Satyr. poes. p. 46. Ramb. A. Es kömmt nur noch darauf an, ob nicht auch im O. Hymne Ναϊσι και Βακχαις zu lesen ist.

d) Z. E. Auf dem erhobnen Werke in Villa Montalti Admir. 55. wo Silen auf einem Esel von einem jungen Faun gehalten wird; und doch stehet auf der andern Seite ein alter ihm ähnlicher Faun mit zwo Flöten. In den bacchischen Aufzügen mangelt selten Silen. Von einer Pompa Dionysiaca, einem Hoffest, das Ptolemäus Philadelphus zu Alexandria anstellte, haben wir noch die Beschreibung vom Callixenes beym Athenäus B. 5. S. 197 f. Ueber den Geschmack des Festes ließ sich noch eine und die andre Bemerkung machen. Aber was hieher gehört, ist dieses: es befanden sich darunter mehrere Truppe Silene und Satyri, verschiedentlich bekleidet und ausgezeichnet; und doch auch eine Kelter, auf welcher sechzig Satyri (Faune) Trauben traten, und zur Flöte einen Keltergesang sangen; an ihrer Spitze stand ein Silen. S. 199. A.

Digitized by Google

den kann, als das, was wir gewöhnlicher Weise die Faunen- und Silenengestalt nennen; diejenige nämlich, die sich von der menschlichen blos durch den Geisschwanz und die spitzen Ohren unterscheidet. Hingegen die Ziegenfüsse und die mehr thierische Aussicht war für die Panes bestimmt.

Der Ursprung der Idee von Silenen und Satyren verliert sich in den frühern Zeiten. Es kann seyn, daß die Vorstellung aus der Bekleidung der rohen Menschen mit Thierhäuten entstanden ist. Wenn man sich eine Figur denkt, die ein Ziegenfell so um sich geworfen hatte, daß der obere Theil über den Kopf gezogen war: so findet man es nicht unmöglich, daß entweder eine unvollkommene oder eine verfeinerte Abbildung auf jene Wesen geführt haben kann. Es kann aber auch seyn, daß die frühern Zeitalter blos eine rohe, wilde, uncultivirte Menschennatur durch eine solche zusammengesetzte Figur haben vorstellen wollen. Die Verbindung der thierischen Gestalt mit der menschlichen, wie man an den Centauren, Tritonen, Nereiden, Giganten abnehmen kann, war für die alten Menschen das einfachste Hülfsmittel, eine zusammengesetzte Idee auszudrücken. Genug, etwas Symbolisches lag bey der Idee im ersten Gebrauche zum Grunde. Weder der Teufel, noch die großen Affen, noch die geschwänzten Menschen, von denen man die Idee der Satyren gemeiniglich ableitet, haben das Geringste zu derselben beygetragen. In Griechenland kannte man weder den Teufel, noch geschwänzte Menschen; und die Affen waren auch daselbst nicht zu Hause.

Die

Die Satyri als Waldgottheiten scheinen schon vorhin, und ehe sie in das Bacchische Gefolge aufgenommen wurden, vorhanden gewesen zu seyn. Ein Satyr kömmt in der sehr frühen Fabel der Argiven von der Amymone vor; e) und schon Hesiod führte sie mitten unter den Nymphen und Cureten an. f) Auch die Silenen werden als Waldgottheiten bereits in einem homerischen Hymne erwähnt. g) Die Idee war also sehr alt; und ward in die Bacchische Fabel nur aufgenommen, da der Charakter der Waldnatur schon bestimmt war; aber die Bezeichnung dieser Waldnatur an den Satyren und Silenen scheint, wie ich schon gedacht habe, von je her eben diejenige gewesen zu seyn, die wir noch kennen, und nunmehr die Faunengestalt nennen. Denn so weit als ich zurückgehen kann, sowohl in Forschung bey den Schriftstellern, als über die alten Kunstwerke, finde ich keine Spur von einer andern Gestalt.

Im Homer kömmt von allem nichts vor; Hesiod hatte, wie vorhin angeführt worden, die Satyri nur überhaupt genennt, als Waldwesen. Es wird also wahrscheinlich, daß erst in den Dionysischen Chortänzen und den satyrischen Dramen diese ganze Gattung von Fabelwesen ihre Bestimmung und Ausbildung

e) Apollodor II, 1, 5.

f) In einem Fragment beym Strabo X. S. 723. Casaubon de satyr. poes. I, 2. führt es auch an, so wie andre Stellen. Aber das, was im Geiste des Alterthums aus den Stellen sich schließen und folgern läßt, erwarte man bey diesem gelehrten Mann und bey andern seines gleichen nicht.

g) Hymn. in Vener. 263.

dung erhalten hat; so daß Satyri und Sileni eigentlich Theaterwesen genannt werden möchten. Die erste Erläuterung ihrer Gestalt geben die bekannten Stellen im Plato und Xenophon von der Vergleichung des Socrates mit einem Silenkopf; diese kömmt aber völlig mit den Silenköpfen überein, die wir noch haben: eben die kahle Glatze, der Bart, die eingedruckte Nase. Nun wissen wir aber weiter, daß die Silenen nichts anders waren, als alte Satyri, das, was wir nun Fauni nennen; die jungen Satyri können also auch nichts anders als unsre junge Faunen seyn; und in eben dem Sinn finden wir von je her alle Figuren, die vorhanden sind, oder von denen in Schriftstellern eine deutliche Vorstellung gemacht wird, verfertiget; so daß wir, wenn die alten Griechen von Satyren sprechen, durchaus keinen andern Begriff uns machen dürfen, als von Faunengestalten, und nie an Ziegenfüsse denken können. Es giebt noch Stellen in ältern Schriftstellern, worin die Satyri erwähnt werden; sie enthalten aber entweder überhaupt nichts, oder doch nichts Charakteristisches von ihrer Gestalt: sie führen nur blos auf etwas Thierisches; wie weit es aber gehe, ob auch auf Ziegenfüsse, erhellet daraus nicht. h) Dagegen wird es aus andern Stellen

h) Im Orphischen Hymne 53 heißen die Satyri Θηροτυποι, die Thiergestalteten; aber wie weit dieß zu deuten sey, ist nichts weiter beygefüget: und so verstehe ich es also auch hier von der gewöhnlichen Faunengestalt, mit spitzen Ohren, allenfalls kleinen Hörnern und Schwänzen. Im Cyclops des Euripides, das einzige Δραμα Σατυρικον, das sich erhalten hat, hätte

Stellen vollkommen einleuchtend, daß die Geisfüsse bey den alten Griechen eine ganz andre Classe Wesen bezeichnen, nämlich das Pangeschlechte, von welchem ich nachher etwas gedenken will. Entschieden ist es also, die Satyri eben sowohl als die Sileni der Griechen haben eine ganz menschliche Gestalt, die nur mehr oder weniger in ein bestimmtes Ideal gearbeitet ist; und auf die griechischen Satyri eigentlich bezieht sich alles das, was Winkelmann und andere von der Vorstellungsart der alten und jungen Faune sagen.

Eines der ältesten Denkmäler, worauf die Satyri erscheinen, ist die Friese an dem Denkmal des Lysi-

te ich am ersten eine nähere Aufklärung über die Gestalt erwartet; der Chor besteht aus Satyren mit dem Silen. Im V. 620 heißen sie Ἴηρες, und das erfordert auch keine andre Deutung, als die vorhin angegebene. Mit eben dem Namen, nach einer andern Aussprache, Φῆρες, belegten die alten Jonier die Satyri; und daher wird ein Wort beym Hippocrates Φῆρειον erläutert, das eine Geschwulst unter dem Ohre bedeutet, dergleichen an den Satyri bemerklich war. S. Galen über Hippocr. Epidem. VI, 3, 10. und Foesii Oecon. Hippocr. h. v. (Galen führt daselbst eine Stelle aus dem siebenten Buche von epidemischen Krankheiten an: ἐπεδήμησαν βῆχες, μάλιστα δὲ παιδίοις τὰ περὶ τὰ ὦτα πολλοισιν, οἷα τοῖς Σατύροις, die sich, so viel ich sehe, in dem itzt vorhandenen Texte nicht findet.) Bey Casaub. p. 66. ist ein wenig Verwirrung sichtbar. Diese Extuberanzen unter den Ohren kommen noch an Statuen von alten und jungen Faunen vor, und scheinen von den Geisen entlehnt zu seyn.

Lysicrates zu Athen, welcher einen Preis mit seinem Chortanz erhielt, den er unterm Archon Euänetus, Olymp. III, 2. vor Chr. Geb. 335. aufführte. Dieß Gebäude, welches man gemeiniglich den Wachtthurm des Demosthenes nennt, i) ist in den Zeiten des Demosthenes, und also in den schönsten Zeiten der Kunst, aufgeführt. Die Friese enthält in schöner erhobner Arbeit die Bestrafung der Tyrrhenischen Seeleute, welche den Bacchus entführen wollten, und in Delphine verwandelt wurden. Faune, oder wie sie der Grieche nannte, Satyri, kommen hier in vielfacher Stellung und Alter vor, einige sehr schöne: alle haben blos die spitzen Ohren und den kleinen Schweif, nebst noch einem charakteristischen Umstande, den ich mich sonst nur auf den Etruscischen Vasen, und vielleicht noch an Satyren bemerkt zu haben erinnere, das Geschlechtszeichen ist gespitzt und gekrümmet, auch auf thierische Art.

Der berühmte Satyr (περιβοητος) des Praxiteles war keine Figur mit Geisfüssen, sondern was wir einen jungen Faun nennen würden, an welchem folglich der Künstler sehr wohl alle jugendliche Schönheit hatte darstellen können; k) so wie sich noch unter den

i) Lanterna di Demostene: Monumentum choragigum. Am schönsten ist es gezeichnet in Stuart's Antiquities of Athens chap. 4. Vergl. Le Roi Ruines de la Grece pl. 13. p. 24. P. II. pl. 25. (Neue Ausg. P. I. pl. 10 u. 34.) auch in den Kupfern von Dalton.

k) Es war das Stück, das Praxiteles, nebst dem Amor, allen seinen andern Werken vorzog. S. Plin. 34, 8. s. 19. 10. Vergl. Athenäus 13, 1. S. 591. B. auch Pausan.

den jungen Faunen so schöne finden, daß sie mit dem Bacchus verwechselt werden können, wie aus Winkelmann schon bekannt ist. Der Künstler hat einen rohen unausgearbeiteten bäurischen Körper in ein Ideal verwandelt, das zwar nichts Edles und Feines hat, das

Pausan. I, 20 pr. Aber die ganze Stelle im letztern ist etwas unverständlich, und allem Ansehen nach fehlerhaft; spricht er von mehr nicht als einer Figur, so war dieser berühmte Satyr jugendlich vorgestellt, und reichte dem Bacchus eine Schale: Διονυσῳ δε — Σατυρος εϛι παις, και διδωσιν εκπωμα. Doch es ist wahrscheinlicher, daß er von zwey verschiedenen spricht. Winkelmann Gesch. der K. S. 275. N. A. sagt: „Da sich in Rom über dreyßig Statuen junger Satyre oder Faune befinden, die sich ähnlich im Stande und in Gebärden sind: (aber von welchem Stande und von welchen Gebärden spricht er? vermuthlich den angelehnten, ruhenden, mit überschlagenen Füßen;) so ist glaublich, daß das Original dieser Figuren der berühmte Satyr des Praxiteles gewesen sey.“ — Gleich darauf hat man in der N. Ausg. einen argen Fehler eingerückt: „Nächstdem waren die berühmtesten Künstler in dieser Art Figuren Pratinus und Aristias aus Phliasium unweit Sicyon, nebst einem Aeschylus.“ Fürwahr, so viel Worte, so viel Schnitzer. Nicht Pratinus, sondern Pratinas, und Aristias, waren keine Künstler, sondern zwey dramatische Dichter, welche auch satyrische Dramen, Σατυρους, worin der Chor aus Satyri bestand, geschrieben haben, eben so wie Aeschylus, der Dichter. Phlius heißt auch die Stadt, und ein daher gebürtiger ein Phliasier (Φλιους, ουντος).

das aber die Munterkeit und Unschuld einer ländlichen Jugend, und den gefälligen Wuchs gesunder und wohlgebildeter Landleute darstellt. Von eben dem großen Künstler war auch eine Figur mit Geisfüssen verfertiget; aber das war ein Pan, der einen Schlauch hielt. l) Ein andrer Satyr, auch aus Parischem Marmor, vom Praxiteles, stand zu Megara im Tempel des Dionysus oder Bacchus. m) Des Myron Satyr, der die Flöte vor das Ohr hielt, und voll Verwunderung über den Laut war, der sich aus derselben herausbringen ließ, n) vier Satyri aus Marmor aus den beßten Zeiten, die im Portico der Octavia zu Rom, in einem Saale, welcher Schola hieß, standen, o) und die Bronze des Lysipp zu Athen,

l) S. Anthолog. IV, 12. p. 343. Steph. VI, 4. p. 416.

m) Pausan. I, 43. S. 104. Σατυρος δε παρεστηκεν αυτῳ (Διονυσῳ) Πραξιτελους εργον, Παριου λιθου. Was folget, ist verworren: man sollte denken, es bezöge sich auf den Satyr; es soll aber auf den Bacchus gehen, und muß so verbessert werden: τουτον μεν δη (τον Διονυσον) πατρῳον καλουσιν, ἑτερον δε Διονυσον Δασυλλιον επονομαζοντες.

n) Plin. 34, s. 19, 3. er war aus Bronze. Das Epigramm des Agathias Anthol. IV. p. 339. geht also nicht auf diese Statue, sondern auf ein ähnliches Gemälde.

o) Plin. 36, s. 4, 8. der eine hielt einen lang bekleideten Liber, der andere eine Libera: praefert, auf der Hand verstehe ich es, wie so oft größere Statuen kleine Figuren auf der Hand hielten. Der dritte besänftigte ein weinend Kind, und der vierte trank aus dem Becher des andern: also wohl eines der vorigen.

Digitized by Google

Athen, p) alle waren also nach unsrer Art zu reden Fauni. Ein schlafender Satyr auf einer silbernen Schale vom Stratonicus, q) und ein gekränzter Satyr mit einem Becher, ein Gemälde vom Ariston, r) sind aus dem Plinius noch bekannt, und sind alle von unsern Faunen zu verstehen. Berühmter aber war das Gemälde des Protogenes, ein ruhender Satyr mit der Flöte in der Hand, der Anapauomenos; s) er stand an eine Säule gelehnt, wie ich aus dem Strabo ersehe, t) und so wird es mir wahrscheinlich, daß die jungen angelehnt stehenden Faune mit einer Flöte in der Hand Copeyen von ihm sind: dergleichen ist der schöne junge Faun aus der Villa Adrians im Museo Capitolino. u) Ein anderes berühmtes Gemälde von einem Satyr war das Werk des Antiphilus: er hatte eine Pantherhaut umgeworfen, und hielt die Hand über den Augen, als wenn er sich weit umsehen wollte: eine gefällige Abänderung des Standes und der Stellung der Figur, die den Grund vielleicht darin hatte, daß die Satyri zuweilen auf Anhöhen gestellt waren, so

p) Plin. 34, s. 19, 6. Athenis Satyrum. Harduin hat Satyrorum turmam daraus gemacht; gewiß irrig.

q) Plin. 33. s. 55. Schlafende Faune finden sich noch unter den Antiken: dergleichen ist einer im Palast Barberini bekannt. S. Tetii Aedes Barberinae N. 215. Der schöne junge schlafende Faun zu Portici ist sitzend vorgestellt. Bronzi di Ercolano t. 40.

r) Plin. 35, s. 26, 23.

s) Plin. 35, s. 36, 10.

t) Strabo 14. S. 965. A.

u) Mus. Capit. T. III. t. 32.

ſo wie der Pan, welcher auch in eben dieſer Stellung vorgeſtellt ward. x)

Daß auch die Silenen von jeher die Geſtalt hatten, die wir noch an alten Kunſtwerken finden, hat keinen

x) Plin. 35. f. 36. §. 32. Apoſcopeuonta appellant. Was hat man nicht alles über das Wort geſagt! Die erläuternde Stelle iſt beym Athenäus 14. S. 629. F. Auch Harduin führt ſie an, ſo wie Junius in voc. Antiphilus, auch die Ausleger vom Heſych in σκωψ. Man hat die Sache durch zu viele Gelehrſamkeit verworren; und vermiſcht, ſo viel ich ſehe, zwey ganz verſchiedene Dinge: σκωψ, σκωπευμα, ein Tanz, und σκοπευμα, von σκοπευειν, σκοπος, vor ſich hinſehen, mit der Hand über den Augen. Daß man Satyre ſo vorſtellte, ſagt auch Heſych in ὑποσκοπον χειρα· und vielleicht ſind unter den Faunen und Satyren, die mit aufgehobnen Händen ergänzt ſind, einer und der andere, welcher die Hand vor der Stirn hielt. Was Scaliger von der Bedeckung der Glatze ſagt, iſt nichts allgemeines, und paßt nur auf die alten Silene. Apoſcopeuonta in apoſcopunta (αποσκοπουντα) zu verwandeln iſt ganz unnöthig; denn beyde Formen ſind üblich, und ſind einerley. Daß auch Pan ſo vorgeſtellt ward, bezeugt Silius in der ſchönen Stelle vom Pan XIII, 341. Obtendensque manum, ſolem inferveſcere fronti Arcet, et vmbrato perluſtrat paſcua viſu. Daß aber Pan auf Anhöhen geſtellt zu werden pflegte, lehrt das Epigramm des Mäcius: ευπεταλαν γλαυκαν αναδενδραδα ταυδε παρ ακρας Ἱδρυθεις λοφιας Παν ὀδ' επισκοπεω. Anthol. IV. p. 343. Steph. ich Pan, an den Hügel geſtellt, trage die Aufſicht über den ganzen Weingarten.

keinen Zweifel. xx) Es ſtanden zu Rom Silene, welche des Praxiteles Arbeit waren; ſie müſſen eine fröliche Stellung, vielleicht zum Tanze, gehabt haben, ſo viel ich aus einem griechiſchen Epigramm des Aemilian abnehme. y) Auch ein Gemälde drey tanzender Silene vom Philoxenus führt Plinius an. z)

xx) Wenn Nonnus den Silenen haarichte, rauche Beine beylegt, ſo entſcheidet das für ſich nichts: Σιληνων φαλαγγα δασυκνημοιο γενεθλης. Es ſind noch Silene vorhanden, die über und über haaricht ſind, als in den Bronzi d'Ercolano, beym Cavaceppi t. 16 u. t. 25. T. I. und T. II. t. 29. im Werke der Zanetti von den Statuen in der St. Marcusbibliothek zu Venedig. Aber wenn dieſer Nonnus an einem andern Orte (ſ. bey Caſaub. de Satyr. poeſi p. 61.) den Silenen Hörner beylegt, ſo muß man bedenken, daß der ganze Mann kein Währmann für das Coſtume iſt.

y) Anthol. IV, 6. Steph. p. 302. Verbeſſert ſ. es in Hrn. von Bruck Analect. T. II. p. 275. Τεχνας εἱνεκα σειο ſ. der Sinn iſt: ſiehe, Praxiteles, durch deine Kunſt lernt auch der Stein hüpfen. Mach mich frey, ſo tanz ich. Auch unſer Alter iſt nicht mehr kraftlos; nur der uns feſſelnde neidiſche Stein hindert uns am Tanzen. Die Gruppe ſtand in Pollionis Aſinii monumentis, Plin. 36. ſ. 4. §. 5.

z) Plin. 35. ſ. 36, 22. Idem pinxit *Laſciviam*, in qua tres Sileni comeſſantur; κωμαζουσι hat er ausdrücken wollen: ſo wie der griechiſche Name des Gemäldes ακολασια oder ασελγεια geweſen ſeyn müßte; wenn nicht Plinius den Tanz, wie er wohl ſonſt pflegt, laſcivia nennt, und alſo das Stück κωμος Σειληνων hieß.

Digitized by Google

Der eigentliche Silen, der Pflegevater des Bacchus, ist noch in der Figur kenntlich, welche ein Kind, unstreitig den kleinen Bacchus, in den Armen hält. a) Der kurze dicke Körper ist nur bey den Vorstellungen bemerklich, die auf dem Esel in den so genannten Bacchischen Aufzügen oder Bacchanalen vorkommen. Die mehr oder weniger eingedrückte Nase ist dem ganzen Faunen- und Silenengeschlechte eigen, b) da hingegen das Panengeschlecht eine gebogene Nase hat. Die Glatze können nur die alten Silene haben; alte Faune haben sie nicht immer. — Zu dem Faunengeschlech-

a) Sie findet sich in Rom an mehrern Orten, außer den beyden von Winkelmann angeführten im Palaste Ruspoli. Die berühmteste ist, so viel ich weiß, in der Villa Borgheſe, s. Raccolta t. 77. Cavall. II, 75. Perr. t. 6. Ganz verschieden und ungleich weniger angenehm ist eine andre Vorstellungsart eines alten Fauns, welcher ein Kind auf den Schultern reutend hat: es soll auch ein Silen mit dem Bacchus seyn; im Palast Farneſe. Cavall. II, 76. Das Kupfer ist schlecht. Aber doch befürchte ich, daß das Stück neu und nach einer Figur auf einem erhobenen Werk in den Gärten Montalto verfertigt ist. Admir. 53.

b) το σιμον. ἡ ρις σιμη. Sie wird selbst von Pollux an bäurischen Körpern als charakteristisch bemerkt, IV, 147. Winkelm. Anmerk. S. 47. verwirrt die Sache, da er sie erläutern will; er wollte sagen: es giebt auf einigen Gesichtern ein σιμον, das eine gewisse Grazie und Anmuth hat. Man sieht täglich Gesichter an beyden Geschlechtern, die eine platte Nase und dabey etwas sehr Angenehmes mit einem eignen Charakter haben.

Digitized by Google

geschlechte, oder was die Griechen nennten, zu den Satyrn, gehörte Marsyas, welcher bald Silen bald Satyr genennt wird. c) Auf den alten Werken, selbst auf Münzen, erscheint er auch blos mit gespitzten Ohren. d)

Dasjenige Geschlecht, das mit Ziegenfüssen erscheint, und auch gemeiniglich, zumal die Alten, eine

c) Herodot VII, 26. του Σιληνου Μαρσυεω u. a. Aber Satyrus heißt er beym Ovid und Alcäus in einem kleinen griechischen Gedicht, das auch Casaub. S. 51. anführt, Anthol. IV, 6. Es ist auf eine Statue gerichtet, die den angebundenen Marsyas vorstellte. Aber der Alcäus ist nicht der lyrische Dichter: es ist ein Dichter von K. Philipps und Perseus Zeitalter.

d) So in Pitture d'Ercolano T. I. p. 47. T. II. p. 125. Münzen von Apamea hat Pelerin Medailles des Villes T. II. p. 30. In den herculanischen Gemälden unterrichtet er den Olymp auf der Flöte; dieß war auch ein junger Faun, der oft auf den Steinen und erhobnen Werken bey der am Marsyas vollzogenen Strafe erscheint. Ein Satyr, d. i. eine Figur mit Geisfüssen, der einen jungen Faun auf ähnliche Weise unterrichtet, stehet in der Villa Ludovisi. S. Raccolta da Rossi t. 64. Man kann annehmen, daß einerley Sujet vorgestellt sey, und daß der Künstler aus einer spätern Zeit von der gemeinen Idee abgewichen ist. Denn noch ein solches Beyspiel ist vorhanden an der Gruppe zu Dresden, welche den Marsyas mit dem Apoll, der ihn strafen will, vorstellt. S. Recueil de Marbres t. 65. Das Stück ist vermuthlich aus dem Palast Chigi zu Rom dahin gekommen. Dort sah es Richardson noch; S. 526.

Digitized by Google

weit rauhere, wildere Gesichtsbildung hat, mit Hörnern und stärkern Ohren, straubichten Bärten, krummen Nasen, hatte eigentlich gar nichts mit dem Bacchus gemein. Bey den Alten war dieß die Gestalt des Pan. Er war überhaupt ein altes philosophisches Symbol, bald für die Natur überhaupt, bald für die Zeugungskraft, s. w. Schon in einem Homerischen Hymne wird die alte Fabel von ihm erzählt; auch ist unter den Orphischen Hymnen einer an ihn gerichtet. e) Schon in beyden kömmt seine charakteristische Aussicht vor, die Geisfüsse mit den Geishörnern. Man liest auch, daß ihn die größten Künstler bereits vorgestellt haben. Protogenes und Zeuxis hatten ihn gemalt.

Weiter hin erscheinen bey den Griechen Panes und Aegipanes, die vermuthlich eine der Erfindungen sind, mit denen man in die Satyrischen Dramen, die Dionysischen Chöre und die Aufzüge mehr Abwechselung und Mannigfaltigkeit zu bringen suchte. Vermuthlich in eben dieser Absicht sind auch Satyrisci und Panisci aufgekommen: ee) endlich hat man auch die Idee auf das andre Geschlecht ausgedehnt; man stellte Faunä

e) Hymn. 10. und Hymn. Homeric. 17. Auch bey Herodot II, 46. αιγοπροσωπον και τραγοσκελεα, und Simonides in der Anthologie IV. p. 336. Τον τραγοποδην εμε Πανα s. w.

ee) Die Satyrisci sind das, was wir junge Faune nennen. S. Athen. an angef. St. S. 200. D. Σατυρισαι z. E. bey Dionys. Halic. 7, 72. sind diejenigen, welche bey feyerlichen Aufzügen Satyre vorstellen. Unsre jungen Satyre nennten die Alten Panisci. Einen solchen hatte Taurisius gemalt. Plin. 35. s. 40, 140.

Faunä und Satyrä vor. Und nunmehr wurden die Panes wirklich Wesen, die zu den Bacchischen Religionsideen gehörten. Die Künstler nahmen sie auch in die Bacchischen Vorstellungen auf, f) und änderten

 durch

f) Daran läßt sich nun nicht zweifeln, daß nicht die Panes endlich Bacchisches Gefolge geworden sind. Man sieht sie auf so viel erhobnen Werken und auf geschnittenen Steinen, die in Menge vorhanden sind. Unter diesen ist auch der Stein vom Bagarris, den Casaubon de satyr. poesi p. 52. beschreibt und beygefüget hat. Man sieht aus der Stelle, was für eine Seltenheit dergleichen Kunstwerke damals für Gelehrte müssen gewesen seyn. Mit Bewunderung verfolgt er jede Kleinigkeit. Den Baum, der dabey steht, die ländliche Gegend zu bezeichnen, stellt er sich vor, habe man getragen. Neben einem Silen steht eine Figur mit fliegendem Gewand, das er für einen Kopfschmuck des Silens ansieht. Der Stein ist überhaupt schlecht gestochen. Unter den erhobenen Werken führe ich nur die in den Admirandis an. Unter den Bildsäulen gehöret hieher eine, welche den Bacchus, der sonst so oft mit einem jungen oder ältern Faun Gruppe macht, von welcher Art einige gute, und viel schlechte Stücke vorhanden sind, auf einen Satyr gestützt vorstellet. Es ist die Figur im Mus. Florent. III, 51. 52. 53. auch in der Raccolta t. 46. und Episcop. 52. 53. 54. Aber das Stück ist vom Michel Angelo. Man sollte glauben, der Satyr bey dem Bacchus wäre nichts unnatürliches: und doch, welches mich selbst wundert, habe ich noch nirgends ein Beyspiel von einer Antike dazu gefunden, außer einer Zeichnung beym Episcopius

durch sie die Idee der Satyri ab, die bis dahin blos Geisohren und Schwänze hatten. Diese Wesen mit Ziegenfüssen hat man gleichwohl auch unter dem Namen der Satyri begriffen: so daß es später hin Satyri mit und ohne Ziegenfüsse giebt; endlich machte man so gar eine eigne Classe daraus: welcher man den Namen Satyri beygelegt, und für die andre Classe, welche ohne Ziegenfüsse und mehr menschenähnlich ist, den Namen Faune ausgesetzt hat.

Diese Verwirrung scheint aber doch nicht eher als durch die Römer erfolget zu seyn. Nach Italien sind bereits in den frühern Zeiten die Bacchischen Religionsgebräuche gekommen; Sileni und Satyri mit und ohne Geisfüsse, oder was wir Faunen nennen, erscheinen häufig, und bereits schon auf den ältesten unter den bemalten Gefäßen, die man etruscisch nennt; so daß es wahrscheinlich wird, es müsse bey diesen Feyer-

pius t. 62. wo aber nicht angegeben ist, wo die Antike stehen soll.

Zu eben dieser Gattung Bacchischer Wesen gehört auch eine Vorstellung, die noch auf geschnittenen Steinen vorkömmt, und nach Antiken copirt ist: ein junger Faun und ein Pan, die sich einander gegen die Köpfe stoßen. Vermuthlich war das Werk des Heliodor eben das Sujet bey Plin. 36, s. 4, 10. Pana et Olympum luctantes eodem loco (in einer Aede Jovis bey der Porticus der Octavia) Heliodorus: quod est alterum in terris symplegma nobile. Das Wort alterum bezieht sich auf ein anderes Werk §. 8. nec minor quaestio est, in Septis (im Campus Martius) Olympum et Pana qui fecerint. Diese Gruppe scheint also auch eben die Stellung gehabt zu haben.

Digitized by Google

Feyerlichkeiten üblich gewesen seyn, daß sich die Aufgenommenen und Eingeweihten auf jene Art verkleideten, und als Silene, Satyri und Faune erschienen. Daß die Bacchischen Gebräuche auch in Rom eindrangen und um sich griffen, wissen wir aus dem bekannten Schluß des Senats wider die eingerissenen Bacchanalien. Durch die Aufhebung der geheimen Bacchischen Gebräuche, so wie sie damals zu einer Art von Orden geworden waren, ist gleichwohl nicht die ganze Verehrung des Bacchus abgeschafft worden. Selbst in den feyerlichen Aufzügen der Circensischen Spiele, auch bey Leichenbegängnissen, erschienen Chöre von Satyrn und Silenen: jene hatten Nebrides (Ziegenfelle) um sich geworfen, und trugen an dem Vorkopf aufrecht stehende Büschel Haare, vermuthlich um Hörner darzustellen; diese waren mit zottigten Gewändern bekleidet. g) Die eigentliche Faunen-

 gestalt,

g) Dionys. Halic. 7, 72. — μαλλωτοι χιτωνες, οὺς ενιοι χορτσιους καλουσι και περιβολαια επ παντος ανθους. Eine recht deutliche Vorstellung weiß ich mir nicht davon zu machen, wenn ich auch gleich den Pollux IV, 118. dazu nehme. Die Gewänder müssen mit Gras und Blumen besetzt gewesen seyn. Sonst würde ich mir aus der Stelle des Dionys ein Paar Statuen erklären, die ehemals dem Ficoroni gehörten, die er selbst beschrieben, und seltsame Erklärungen davon gegeben hat. Es sind Silenen, oder Masken von Silenen, wie sie im alten Italien üblich waren, ganz zottig, wie Widderfelle. Auch in den Pantomimen in Rom brachte man dieß Waldgeschlecht auf das Theater. Von den Panes insonderheit findet sich, daß, ihre Ziegen-

gestalt, wie wir sie itzt zu bestimmen pflegen, erscheint bereits auf dem alten Werke im Collegio Romano aus Bronze, dessen ich als eines der ältesten Werke Roms, im Geschmack des alten Italiens, im ersten Stücke gedacht habe. h)

Die Fauni sind den Griechen durchaus dem Namen nach unbekannt; der Name ist einheimisch in Italien, und bezeichnete anfangs eine eigenthümliche Gottheit, die man als Orakel befragte. Nachher verglich man sie mit dem Pan, der auch Orakelsprüche ertheilte, und so entstanden Fauni, wie Panes und Satyri. i)

Welches die ursprüngliche Vorstellung der Faune in Italien gewesen sey, ob mehr oder weniger thierisch, läßt sich nicht entscheiden. Aber die Namen findet man nachher überall verwechselt; k) und man findet

Ziegenfüsse vorzustellen, der Acteur auf Stelzen gieng; daher der Name grallatores war, von grallae. S. Festus in h. v.

h) Im 1. St. S. 48. Ich habe vergessen beyzufügen, daß Winkelmann des Stücks, aber als einer walzenförmigen Vase, die ich nicht daran erkennen kann, gedacht hat, Gesch. der Kunst S. 291; und S. 289. hat er einige Figuren zeichnen lassen, ohne des Musei Kirkeriani zu gedenken, wo das ganze Werk gezeichnet und beschrieben stehet.

i) S. Virgil Aen. VIII. Excurs. V. p. 125.

k) So nennt Ovid Ep. 4, 49. Faunos bicornes, und Cornipedem Faunum Fast. II, 361. Hingegen wieder Capripedes Satyri beym Horaz und schon beym Lucrez. Horaz verwechselt auch den Faun mit dem Pan, da

findet Faune mit und ohne Geisfüsse angeführt; so daß sich auf den Namen überhaupt nichts bauen läßt. Wenn ich nun alles gegen einander vergleiche, so verhält sich die Sache eigentlich so:

Der Grieche kannte keine andern Sileni und Satyri, als in der völligen menschlichen Gestalt, blos mit kurzem Schwanz und gespitzten Ohren. Aber er hatte noch die Panes und Aegipanes, die mehr von der Ziegengestalt hatten, und die man nachher Satyri zu nennen sich gewöhnt hat. In Italien hat man die Fauni mit den Panen verglichen, und nachher, um sie vorzustellen, bald die mehr, bald die weniger thierische Gestalt gebraucht.

Daß man also Faune und Satyren gegenwärtig so unterscheidet, daß jene die der menschlichen Natur nähere, diese die von ihr entferntere Gestalt mit Ziegenfüssen bezeichnet, hat im alten Gebrauche keinen Grund: aber es wäre wohl gethan, wenn es einmal allgemein angenommen würde, um beyde Classen zu bezeichnen, die sonst eigentlich Satyri, zu denen auch die Sileni gehören, und Panes heißen müßten.

da er sagt, er vertausche den Lycäus, den Berg in Arcadien, mit dem Lucretilis. Carm. I, 17.

III.

Von den Schriftstellern, denen Plinius in seiner Kunstgeschichte folget.

Des Plinius Nachrichten von Kunstwerken und Künstlern haben in neuern Zeiten, seitdem Männer, welche Kunsteinsichten hatten, sie zu prüfen anfiengen, vielen Widerspruch erfahren müssen. Der blinde Verehrer des Alterthums empört sich gegen alles, was einem Tadel an seinen Helden ähnlich sieht; der seichte Witzling, der sich gern das Ansehen von vorgreifender Einsicht und Scharfsinn geben möchte, verwandelt eine ähnliche kritische Bemerkung, die er aufgefangen hat, in eine unbestimmte Declamation. Der Vernünftige und Unpartheyische läßt jede gegründete Erinnerung für das gelten, was sie gelten muß; prüft, zweifelt, verwirft, so wie bey reiferm Nachdenken die Sachen sich ihm darbieten, und verkennt bey dem allen seinen Mann nicht. Man kann des Plinius Kunsteinsichten sehr eingeschränkt finden, man kann sein Werk für bloße und oft sehr übereilte Compilation erkennen, und doch den Werth des Mannes und den Dank eingestehen, den wir ihm für seine Excerpte aus so viel verlornen Schriften, und für Nachrichten schuldig sind, ohne welche wir, um nur bey dem einen Hauptstücke stehen zu bleiben, in Ansehung der Kunst der Alten, uns in noch weit größerer Dunkelheit und zuweilen in völliger Unwissenheit befinden würden.

Die

Die gemeine Vorstellung, die man sich von des Plinius ganzem Werke macht, bringt es mit sich, daß die darin enthaltenen Fehler, Fabeln, Ungereimtheiten aller Art, Widersprüche, alle ihm selbst zur Last fallen müssen. Man stellt sich ihn als einen Schriftsteller vor, der ein System der Naturgeschichte ausarbeitet, selbst großer Naturkundiger ist, eigene Erfahrungen gemacht, Wahrnehmungen anderer geprüft, und alles, was er gesammlet, kritisch bearbeitet hat. Gleiche Vorstellungen hat man von dem, was er in den letzten Büchern über die Künste sagt. Man stellt sich ihn als einen großen Kunstkenner vor, der viel gesehen und studirt hat, und nun das, was er mit kritischem Auge gesehen hat, sorgfältig und systematisch aufzeichnet.

Man darf in dem Plinius nur unbefangen und ohne vorgefaßte Meynung lesen, so sieht man deutlich, daß Plinius, der ein Mann von Geschäften war, dabey aber einen großen Hang zum Lesen hatte, und die freyen Stunden gelehrten Arbeiten widmete, blos das Gelesene gesammelt und unter gehörige Rubriken gestellt, hierauf das Ganze in eine artige Verbindung gebracht hat. Was er von der Kunst sagt, bringt er eigentlich nur beyläufig bey, wo er von der Bearbeitung der Naturproducte zu sprechen hatte; aber auch diese Nachrichten sind nicht von ihm selbst gemacht, sondern aus griechischen und römischen Schriften gesammelt. Ihr Werth steht und fällt also ohne Nachtheil für den Plinius selbst. Er hat ausdrücklich selbst bezeuget, daß sein Werk blos aus andern zusammengetragen sey, und hat so gar Buch für Buch die Schriftsteller verzeichnet, aus welchen die Nachrichten

richten geschöpfet sind. Aufrichtiger und offenherziger konnte der wackere Mann nicht zu Werke gehen, und doch ist er so gewaltig mißverstanden und verkennt worden. Wenn er verschiedne und widersprechende Nachrichten erzählt, so sah man ihn als einen Schriftsteller an, welcher Widersprüche vorbrächte, sie nicht bemerkte, ungereimte Dinge erzählte, von denen er sich überzeugt hielt.

Bey der Behandlung sowohl als dem Gebrauche des Plinius ist also vor allem auf die Quellen Rücksicht zu nehmen, aus welchen seine Nachrichten geschöpfet sind; und auf diese hätten besonders die Kritiker von Handwerk besser Rücksicht nehmen sollen. Jetzt schränke ich mich billig blos auf die letztern Bücher ein, in welchen die Kunstnachrichten begriffen sind, um theils die Schriftsteller, welche er hierbey gebraucht hat, etwas genauer kennen zu lernen, theils um ausfindig zu machen, was für Schriftsteller er insonderheit bey der Kunstgeschichte und seiner Bestimmung der Kunstepochen vor Augen gehabt haben kann.

Wäre schon damals unsre genaue Art zu citiren oder Schriftsteller anzuführen (ein Vorzug der neuern Litteratur, den wir nicht genug erkennen,) üblich gewesen: wie leicht wäre dann die Ausführung meines Vorsatzes! Wir wüßten bey jedem einzelnen auffallenden Umstande, aus welchem Schriftsteller er ausgezogen ist, und wieviel Gewicht und Glaubwürdigkeit ihm das Ansehen desselben giebt. Plinius hat hingegen nur überhaupt bey jedem Buche die genutzten Schriftsteller verzeichnet: ohne zu unterscheiden und zu bemerken, welche darunter er überhaupt oder vorzüglich befolgt,

befolgt, oder welche er nur in einzelnen Stücken gebraucht hat. Auch im Werke selbst führt er hin und wieder Schriftsteller mit Namen an, allein, so viel ich mich erinnere, blos bey einzelnen besondern Gegenständen oder Meynungen und Nachrichten. Daß Plinius viele von diesen Nachrichten mit seinen eigenen Gedanken, Bemerkungen und Betrachtungen begleitet: wer sieht das nicht! Daß er einige Nachrichten unrecht begriffen und verstanden, oder unvollständig excerpirt hat: wie leicht war das möglich! Aus Vergleichung des Theophrast, Dioscorides und Aristoteles hat Salmasius dergleichen Uebereilungen mehrere erwiesen. In den Kunstnachrichten wird sich so etwas nie völlig darthun lassen, da uns von allen den Schriften, aus denen sie geschöpft sind, vielleicht nicht eine übrig geblieben ist.

Die Schriftsteller sind vom Plinius so verzeichnet, daß er erst die einheimischen, dann die ausländischen, das ist überhaupt griechische, anführt. Daß in diesen Namen viele Schreibfehler vorkommen müssen, kann man sich voraus vorstellen.

In Ansehung der letztern Bücher muß ich noch bemerken, daß ein Theil der Schriftsteller als Naturforscher aufgeführet sind; diese will ich, da sie zu meiner Absicht nicht gehören, absondern, und diejenigen vorzüglich auszeichnen, aus welchen die Kunstnachrichten geschöpft zu seyn scheinen.

Zum drey und dreyßigsten und zum vier und dreyßigsten Buche, worin, und zwar im erstern von den Metallen überhaupt, und vom Gold und Silber insonderheit, und bey dieser Gelegenheit von Ringen, dann von goldnen Ketten, Kronen und anderm

Schmuck,

Schmuck, vom Geld, vom Gebrauch des Goldes und Silbers im Geräthe und in Geschirren, endlich vom Bildwerk in beyden Metallen, im andern aber vom Kupfer und Bronze, von dem Geräthe, Bildsäulen und Bildwerk aus Bronze, und von den Meistern in Bronze gehandelt wird, sind folgende Schriftsteller verzeichnet. a)

Ein-

a) Nach Harduins Ausgabe: Ex auctoribus L. Pisone, Antiate, Verrio, M. Varrone, Cornelio Nepote, Messala, Iunio Gracchano, Attico Pomponio, Muciano, Calvo Licinio, Cornelio Nepote, Boccho, Fetiale, Fenestella, Valerio Maximo, Iulio Basso, qui de medicina Graece scripsit, Sextio Nigro, qui item, Marso poeta. Cornelius Nepos kömmt hier zweymal vor; an der zweyten Stelle durch einen Fehler, glaube ich, von Harduin. In den vorigen Ausgaben stand er nur einmal, und die Namen waren überhaupt so gestellt: Messala, Rufo, Marso poeta, Butho, Iulio Basso, qui — scripsit, Sextio Nigro, qui item, Fabio Vestale. Der letztere scheint aus dem Verzeichniß zum 35 B. hieher versetzt zu seyn. Vergl. von ihm das Verzeichniß zum 36 B. Buthus ist verstümmelt aus Bocchus. Vom Rufus siehe weiter unten.

Externis: Democrito, Theophrasto, Iuba, Timaeo historico, qui de medicina metallica scripsit, Heraclide, Andrea, Diagora, Botrye, Archidemo, Dionysio, Aristogene, Democle, Mneside, Attalo medico, Xenocrate item, Theomnesto, Nymphodoro, Iolla, Apollodoro, Pasitele, qui mirabilia opera scripsit, Antigono, qui de toreutice, Menaechmo,

Einheimische. L. Piso: der Verfasser von Annalen, einer der ältesten Geschichtschreiber der Römer, kurz und ohne Schmuck. b) Als Tribunus plebis hatte er die bekannte Lex Repetundarum durchgesetzt, n. Erb. R. 605, und gelangte nachher zum Consulat im J. 621. Plinius führt ihn sehr oft an, als einen Geschichtschreiber, auf dessen Glaubwürdigkeit er viel rechnet. c)

Antias ist der Q. Valerius Antias, auch ein Verfasser von Annalen, der ohngefähr um und nach den Zeiten des Sulla gelebt hat. Plinius führt ihn sowohl in den Verzeichnissen als in dem Werke selbst mehrmalen, und im gegenwärtigen Buche selbst in der Stelle an, wo die Rede vom frühen Gebrauche des Geräthes aus Bronze in Rom ist. d)

Verrius

naechmo, qui item, Xenocrate, qui item, Duride, qui item, Menandro, qui de toreutis, Heliodoro, qui de Athenienſium anathematis, Metrodoro Scepſio. Vorhin ſtanden ſie in den Ausgaben in einer etwas verſchiedenen Ordnung, auch mit mehr Schreibfehlern.

Bey meiner Erläuterung habe ich Harduins zwar unvollſtändigen und sehr unrichtigen Index Auctorum, nebſt Voſſius de Hiſt. Gr. & Lat. und andere Hülfsbücher genutzt. Das Verzeichniß der vom Plinius angeführten Schriftſteller im Fabricius iſt auch nicht vollſtändig.

b) Cicero Brut. 27. die Hauptſtelle.

c) Auch im Texte ſelbſt, B. 33, 2. f. 11. B. 34, 3. f. 8. f. 13 u. 14.

d) Plinius XXXIV, f. 8. Antias quidem (auctor eſt)

Verrius ist der Verrius Flaccus, ein Sprach- und Alterthumsgelehrter aus Augusts und Tibers Zeitalter. e) Unter andern schrieb er ein Werk von Merkwürdigkeiten, f) welches Plinius vorzüglich gebraucht zu haben scheinet. Er führt den Verrius sehr oft an, und in dem Verzeichniß der Schriftsteller stehet er bey den meisten Büchern. Im 33. B. kömmt er zweymal namentlich vor. g) Daß er seine Nachrichten fleißig mit Schriftstellern, als Gewährsmännern, beleget hat, erhellet aus mehrern dieser Stellen.

M. Var-

L. Crassum, heredem L. Crassi Oratoris, multa etiam triclinia aerata vendidisse. Dieser L. Crassus, eigentlich ein Sohn des P. Scipio Nasica, ward von seinem mütterlichen Onkel, dem berühmten Redner, als Sohn und Erbe eingesetzt. Der Tod dieses Onkels fällt ins J. n. Erb. R. 663; und so giebt die Stelle einen Beweis ab, daß Antias wenigstens später gelebt hat.

e) Sueton. de ill. Grammat. c. 17.

f) Libros rerum memoria dignarum.

g) Plin. XXX, s. 19. Tunica aurea triumphasse Tarquinium Priscum Verrius docet, und 57. s. 36. Verrius habe aus glaubwürdigen Schriftstellern erwiesen, daß ehemals an Festtagen die Bildsäule des Jupiters im Gesichte mit Mennige aufgefärbet worden; ein Gleiches sey bey denen üblich gewesen, welche den Triumphaufzug hielten; mit einem roth bemalten Gesichte habe noch Camill den Aufzug gehalten, s. w. Auch die eine Stelle im B. 34, 5. s. 11. von des Horatius Cocles Bildsäule muß aus ihm entlehnt seyn: dieß erhellet, wenn man den Gellius IV, 5. vergleicht.

Digitized by Google

M. Varro: dieser große Mann und fruchtbare Schriftsteller hat so vieles geschrieben, daß sich nicht bestimmen läßt, welche Schriften Plinius an jeder Stelle, wo er ihn anführt, eigentlich meynt. Doch scheinen bey unsern beyden Büchern vorzüglich seine Annalen, sein Werk von gottesdienstlichen und außergottesdienstlichen Dingen, von den Gebräuchen und Sitten der Römer, von Stadtmerkwürdigkeiten, und seine Portraite dem Plinius haben dienen zu können. h)

Cornelius Nepos. Von ihm war ein historisches Werk geschrieben, dessen Verlust sehr zu bedauern ist, und um welches wir die Leben der berühmten Feldherren gern zehnfach hingeben könnten, wenn es dadurch wieder zu erhalten stünde. Es wa-

h) Rerum humanarum et divinarum Annales. De populi Rom. vita. De rebus vrbanis. Hebdomades, s. liber Imaginum. Noch in einzelnen Stellen führt den Varro Plinius im B. 33. namentlich an: c. 3. s. 15. das ägyptische Talent halte 80 römische Pfund, wie Varro berichte; s. 25. mit Gold vertreibe man die Warzen; c. 10, s. 47. von einem Ptolemäus, welcher während des Feldzugs des Pompejus in Judäa einen Haufen von 8000 Reutern besoldete, tausend Gästen zu essen gab, und jedem einen goldenen Becher vorsetzte, aber so, daß mit jedem Gerichte ein neuer Becher hingestellt ward; c. 12, s. 55. vom Mentor habe Varro eine bronzene Figur zu besitzen geglaubt. Nun B. 34, s. 19, 2. von Polyclet's Figuren in Bronze habe Varro erzählt, sie hätten keine Rundung und wären einförmig: quadrata tamen ea esse tradit Varro et paene ad vnum exemplum.

Digitized by Google

ren dieß die Chronica; ein Werk, wahrscheinlicher Weise aus dem Griechischen compilirt, worin die merkwürdigsten Begebenheiten nach den Jahren gestellt waren. Völlig so wie ehemals Apollodor in seinem Zeitwerke verfahren hatte, nahm er darin eine unbekannte, mythische und historische Zeitperiode an. Plinius hat diesen Schriftsteller so sehr als irgend einen andern genutzt, wie aus den Verzeichnissen bey jedem Buche und aus vielen Stellen, wo er ihn namentlich anführt, erhellet. i)

Messala. M. Valerius Corvinus Messala, der große Redner und Staatsmann zu Augusts Zeiten. Von ihm war ein Werk über die Auspicien und ein anderes von den römischen Familien, das er erst im hohen Alter geschrieben hatte, vorhanden; das letztere war wohl dasjenige, welches Plinius gegenwärtig vor Augen hatte. k)

Junius

i) Plin. 33, f. 56. Cornelius Nepos tradit, ante Syllae victoriam (über den Mithridat) duo tantum triclinia Romae fuisse argentea. Dieß könnte freylich auch in einem andern seiner Werke gestanden haben, das er hinterließ, Exemplorum liber. Ein Compilator war er in allen.

k) Plinius selbst im folg. B. 35, f. 2. Messalae seni — volumina illa quae *de familiis* condidit. Aber auch im B. 34, f. 38. vom wunderbaren Triens in der Familie der Servilier sind die Worte Messalae Senis aus eben dem Werke entlehnt. Hingegen B. 33. f. 14. hat Plinius, glaube ich, eine von seinen Reden in Gedanken; drum fügt er auch bey, Messala der Redner: Messala orator prodidit, Antonium IIIvirum aureis vsum

Junius Gracchanus lebte zu den Zeiten der Gracchen. Seiner Commentarien gedenket bereits Varro; l) weiter ist von dem Werke nichts bekannt. Vermuthlich ist aus demselben eine Stelle entlehnt, welche Plinius beybringt, daß die Ritter ehemals Trossuli sind genennet worden. m)

Vor dem Harduin folgte hier in den Verzeichnissen Rufus: welcher nicht hätte verdrängt werden sollen. Es ist der P. Rutilius Rufus, Consul 649, ein Verfasser verschiedener Schriften, auch

 einer

vsum in omnibus obscenis desideriis, er habe die unedelsten Geschirre aus Golde gehabt. Eben auch auf eine Rede zielt Plin. 35, s. 2. Extat Messalae oratoris indignatio — darum ist entgegengesetzt Messalae seni. Noch finde ich ihn unter den Schriftstellern zum 7 und 9. Buche angeführt; im ersten kömmt vieles vor, was sich auf glückliche Familien bezieht; in dem andern mag eine oder die andere Anekdote aus Messala eingeschaltet seyn, als etwa s. 8.

l) Varro de L. L. V extr. Hoc ipsum *inlicium* scriptum inueni *in M. Iunii commentariis*. Eine Schrift de potestatibus wird noch in den Pandekten angeführt l. vn. D. de off. Quaest. Vergl. Clauis Cicer. in *M. Iunius*. Gelehrte Forschungen muß der Mann angestellt haben: so ist er auch derjenige, auf den man sich beruft, daß das römische Jahr erst aus zehen Monaten bestanden, und daß Romulus ihnen die Namen gegeben habe. Varro de L. L. V. p. 50. wo er Junius Gracchus geschrieben ist. Censorin de die natali c. 20. p. 105. c. 22. p. 119. Vossius fügt noch Macrob. I, 13. hinzu.

m) Plin. 33, s. 9. Iunius certe, qui s. w.

Digitized by Google

einer römischen Geschichte in griechischer Sprache. n)

Pomponius Atticus hat mehrere Werke geschrieben, auf welche hier Rücksicht genommen seyn kann; alle historischen Inhalts. o)

Licinius Mucianus, der Mann, dem Vespasian seine Erhöhung auf den Thron zu verdanken hatte. Sein Name kömmt häufig in den Verzeichnissen vor den Büchern des Plinius vor, und wird auch noch in einzelnen Stellen angeführt, aber immer bey wunderbaren Sagen und fabelhaften Mährchen. Ein

n) S. Voss. H. L. I, 9. H. Gr. I, 22. Man hat zwar aus der Stelle (Messala Rufo) einen Messala Rufus geschaffen. Auch im 7. B. s. 53. steht Messala Rufus et plerique tradunt. Aber ich glaube, es läßt sich ziemlich zuverläßig behaupten, daß es keinen Schriftsteller des Namens gab; sondern es waren zween: Messala und der gedachte Rufus. Getrennt stehen sie auch im Index B. VII. Sonst ist ein Vibius Rufus als Rhetor aus Seneca bekannt; aber von ihm muß derjenige verschieden seyn, welchen Plinius unter den Naturkündigern zu B. 14. 15. 19. auch wohl 21. (wo Vibius Rufinus stehet,) anführt.

o) Von Atticus waren Schriften: Imagines s. de familiis. Dieses führt ausdrücklich Plinius im B. 35, 3. an: Imaginum amore flagrasse quondam testes sunt et Atticus ille Ciceronis, *edito de his volumine*, et M. Varro s. w. — Annales, die nach den Magistraten geordnet waren, worin er auch vieles von dem Ursprunge der Familien eingeschaltet hatte. S. Nepos Attic. 18.

Ein großer Philosoph scheint er in so fern nicht gewesen zu seyn.

Calvus Licinius. Unter diesem Namen ist der berühmte Redner, C. Licinius Calvus, des Cicero Zeitgenoß, p) bekannt. Auch einige Gedichtchen haben wir noch von einem Dichter dieses Namens. q) Was von beyden Plinius in seine Geschichte habe eintragen können, fällt nicht leicht in die Augen; ich war daher der Meynung, daß Clodius Licinius hier stehen sollte, dessen historisches Werk Livius selbst anführt. r) Und doch fürchte ich mich zu täuschen. Denn, um es bey der Gelegenheit einmal zu erinnern, diese Verzeichnisse sind gar nicht so kritisch gemacht, wie wir sie zu unsern Zeiten verlangen würden; es stehen Schriftsteller darunter, die nur hie oder da beyläufig einmal sind gebraucht oder angeführt worden, und also eigentlich unter den allgemeinen Quellen der Nachrichten gar nicht aufgeführt werden sollten, so daß ich auch auf die Vermuthung komme, daß einige der Namen erst von Lesern des Plinius in das Verzeichniß eingetragen seyn können, weil sie sie im Texte selbst fanden. In eben den Büchern, von welchen hier die Rede ist, s) beruft sich Plinius einmal auf den zuerst genannten Redner, der, vermuth-

p) Cicero Brut. c. 81. 82.

q) Vergl. Burmann ad Lotich. Carm. I, 27, 10. außer den Interpp. ad Catull.

r) Rerum Romanarum libri tres. Livius 29, 22. s. Voss. I, 8. de hist. Lat.

s) B. 33, s. 49. Vasa coquinaria ex argento Calvus orator fieri quiritat.

Digitized by Google

lich in einer seiner Reden, auf die Ueppigkeit und Pracht des Zeitalters einen Ausfall gethan hatte, daß man sogar Küchengeschirr aus Silber habe.

Bocchus. Cornelius Bocchus. Plinius führt ihn an einigen Orten an, aus welchen erhellt, daß er ein Geschichtsammler war. t) Aber weiter ist nichts von ihm bekannt.

Annius Fetialis: ein historischer Schriftsteller, dessen Name in den Verzeichnissen des Plinius vorkömmt, und von ihm noch bey Gelegenheit der Bildsäule der Clölia nebst dem Piso angeführt wird, als ein Schriftsteller, der in solchen alten Dingen einiges Ansehen habe. u) Weiter wissen wir auch nichts von ihm.

L. Fenestella lebte noch unter K. Tiber; ein angesehener historischer Schriftsteller, dessen Annalen namentlich beym Nonius angeführt werden. Plinius

t) Was von ihm vorkömmt, bezieht sich meistens auf Spanien und auf Naturseltenheiten. Plin. 16, f. 79. und vermuthlich daher im Ind. lib. XVI. 37, f. 9. 25 u. 43. Was im Solin. 1, 91. 2, 11 u. 18. angeführt ist, geht auf andre historische alte Merkwürdigkeiten.

u) Plin. 34. c. 6. f. 13. Zu Rom stand eine alte weibliche Figur zu Pferde: der gemeinen Meynung nach sollte es die Clölia seyn; auch sogar zu ihren Zeiten sollte man sie errichtet haben. Fetialis hingegen hatte von einer solchen Bildsäule geredet, die einer Valeria zu Ehren wäre errichtet worden. Im Index kömmt er vor zu B. 16. vermuthlich wegen der Stelle von den sehr alten Bäumen, 33. 34. 36.

Digitized by Google

nius hat ihn oft gebraucht, x) und auch in gegenwärtigen Büchern einige historische Nachrichten aus ihm beygebracht. y)

Valerius Maximus, aus dem Zeitalter Augusts und Tibers: dessen Bücher merkwürdiger Thaten und Reden wir noch haben, entweder wie es war, oder im Auszug; eine Compilation, die aber in den alten Zeiten viele Leser gefunden zu haben scheinet. z)

Julius Bassus hat ein griechisches Werk über die Arzney geschrieben, zu Augustus Zeiten; a) so wie auch Sextius Niger. b) Beyde gehören zu meinen Absichten nicht.

Marsus der Dichter. Domitius Marsus, auf welchen das Epigramm am Ende des Tibull stehet. Er war Verfasser einer Amazonide, und beym Charisius

x) Plin. 8, 7. u. f. 75. 9, f. 30 u. f. 59. 15, 1. 33, 6. und in dem Index zum B. 8. 9. 14. 15. 33. 35. Einige der erst angeführten Stellen gehen auf Naturseltenheiten.

y) B. 33, 5. Daß noch zwey Legaten des Marius im Krieg mit dem Jugurtha keine andern als eiserne Ringe getragen haben, und f. 52. über die Tischaufsätze (repositoria), die man zu seiner Zeit erst mit Silber auszulegen angefangen habe; und B. 35, 46. von den drey damals üblichen Schüsseln.

z) Vermuthlich hat Plinius im 33. B. aus ihm mehr nicht als einen alten historischen Umstand geschöpft gehabt. Noch steht Valerius Maximus im Index zu B. VII.

a) Vergl. Fabric. Biblioth. Gr. T. XIII. p. 305.

b) Ebendas. S. 394.

Digitized by Google

risius werden ihm neun Bücher Fabeln beygeleget. Was Plinius im 33. oder 34. B. aus ihm entlehnt haben kann, ist nicht deutlich.

Nunmehr folgen die griechischen Schriftsteller. Hier wird das Rathsamste seyn, daß ich gleich diejenigen absondere, welche als Naturkündiger vom Plinius sind gebraucht und angeführt worden: sie gehören zur Kunstgeschichte nicht. Aber sonst finden sich berühmte Namen darunter.

Democrit. Theophrast. König Juba. c) Timäus. d)

Andreas,

c) Juba, der vieles geschrieben hat. Beym Plinius muß an den meisten Stellen, wo er angeführt wird, insonderheit im ganzen sechsten Buche, sein Werk über natürliche Merkwürdigkeiten von Arabien gemeynet seyn; man vergl. 33. f. 40. eben das Werk, welches Plinius B. 12, 31. und B. 32. f. 4. ausdrücklich erwähnt: Iuba in his voluminibus, quae scripsit ad C. Caesarem Aug. fil. de Arabia s. w. Eben daher scheinen auch die Nachrichten B. 35. f. 22. 36, f. 46. 37, f. 9. 18. 39 u. 35. entlehnet zu seyn. Von seinen Werken s. Suidas, Voss. de hist. Gr. und die Abhandlung des Herrn Abt Sevin in den Mém. de l'Acad. des Inscr. T. VI. Aus der Schrift von Africa, περι Λιβυης, könnte das genommen seyn, was von den Quellen des Nils angeführt wird B. 5, 10. vielleicht auch B. 8, 4.

d) Im Index steht: Timaeo historico, qui de medicina metallica scripsit: vor dem Harduin stand historico nicht. Ein Schreibfehler ist hier noch verborgen. Ein Arzt Timäus ist bekannt; man könnte glauben,

Andreas, Diagoras, Botrys, sind Aerzte; so wie auch Archidemus, Aristogenes, Democles, e) Dionysius, Mnesides, Attalus, Xenocrates, nämlich der Xenocrates von Aphrodisium; Theomnestus, Jollas, Apollodor, auch Nymphodor. f)

Unter den historischen Schriftstellern stehet billig Timäus voran. Er war von Taurominium in Sicilien, und sein Alter wird dadurch am deutlichsten, daß er die Geschichten des Agathocles und den Ritterzug des Pyrrhus nach Italien und Sicilien, welche Theile seines historischen Werks ausmachten, als gleichzeitiger Schriftsteller beschrieben hat. Er war unter den griechischen Geschichtschreibern, bey einigem Umfange der Geschichten, der erste, welcher chronologische Genauigkeit anwandte, und die Olympiadenrechnung einführte. Denn daß er einzeln ein Verzeichniß der olympischen Sieger verfertiget haben soll,

ben, dieser wäre hier mit dem Geschichtschreiber verwechselt. Allein der letztere kömmt allerdings im B. 33. f. 13. selbst vor, und ihm gebührt hier seine Stelle; von demjenigen, welcher de medicina metallica geschrieben hat, ist der Name ausgefallen, aber ihn zu errathen wird nicht schwer seyn, wenn man das Verzeichniß zum 35 B. vergleicht. Es ist der Apion Grammaticus; und die Stelle muß so geschrieben werden: Timaeo, Apione Grammatico, qui de m. m. scripsit.

e) Den Democles hat Harduin aufgenommen. Der Mann ist ganz unbekannt.

f) Vergl. Plin. 34. f. 22 f. und f. das Verzeichniß der alten Aerzte in Fabriz Biblioth. gr. Vol. XIII.

Digitized by Google

soll, scheint ein Mißverständniß zu seyn. Wahrscheinlich ist es, daß er auch die von Zeit zu Zeit berühmten Männer, und darunter Philosophen und Künstler, angeführet hat. Man sollte glauben, Plinius sollte ihn in dieser Rücksicht genutzt haben. Dieß erhellt gleichwohl nicht. Wo er ihn im 33. B. selbst anführt, ist die Rede vom ältesten Gebrauche des Erzes, so wie an einer andern merkwürdigen Stelle vom Bernstein und den Oertern, wo er gefunden wird. g)

Heraclides. Vermuthlich Heraclides Ponticus, von welchem einige historische und antiquarische Schriften von Erbauern der Städte und dem Anbau der Inseln, auch von den Erfindungen ehemals vorhanden waren. h)

Pasiteles. i) Genauer berichtet von ihm Plinius im Werke selbst, er habe fünf Bücher von berühmten Kunstwerken durch die ganze Welt geschrieben. Er war selbst ein Künstler in Marmor, und seinen Fleiß im Modelliren bezeugt Plinius aus dem Varro, seinem Zeitverwandten. k) Es scheint, daß Plinius bey der Anführung der einzelnen Kunstwerke zum Theil ihn ausgeschrieben hat.

Anti-

g) Dieses 37, s. 11, 1. jenes 33, s. 13.

h) An Heraclides den Arzt ließ sich sonst wohl auch denken, s. B. 22, s. 8. Eben der ist B. 20, s. 17 u. 73. zu verstehen.

i) Pasiteles, qui mirabilia opera scripsit; und in der Stelle B. 36, s. 4, 12. Pasiteles qui et quinque volumina scripsit nobilium operum in toto orbe.

k) Plin. 35, s. 45.

Digitized by Google

Antigonus. l) Plinius gedenkt seiner namentlich im Werke selbst, m) unter den Meistern in Metall, welche die Schlachten des Attalus und des Eumenes mit den Galliern vorgestellt haben; und so gehört er in die Zeiten nach Olymp. 135, und ist von dem Schriftsteller Antigonus von Carystus, welcher früher unter Ptolemäus Philadelphus gelebt hat, und mit welchem ihn Harduin verwechselt, verschieden. Es hatte auch ein Antigonus von der Malerey geschrieben; n) ob dieser oder ein anderer, wer kann das wissen!

Menächmus, o) auch selbst ein Künstler in Bronze, wie Plinius von ihm bezeuget; p) er hatte eine

l) Antigonus qui de Toreutice, d. i. von der Kunst im Guß der Metalle, insonderheit in Bronze.

m) B. 34, 8. s. 19, 24. Plures artifices — Antigonus qui condidit volumina de sua arte.

n) Plin. 35. s. 36, 5. vom Parrhasius — Antigonus et Xenocrates qui de pictura scripsere. Das Buch hieß περι πινακων. S. Diog. Laert. 7, 188. Im Inder zum 35. B. wird er nicht angeführt, und also scheint es nicht, daß Plinius die Schrift selbst vor sich gehabt hat.

o) Menaechmus, qui item (de toreutice scripsit).

p) B. 34, s. 19, 18. Menaechmi vitulus genu premitor replicata ceruice: ipseque Menaechmus scripsit de sua arte. Ein ähnliches Buch mit dem Namen des Menächmus περι τεχνιτων führt Athenäus an B. 2. S. 65. 14. S. 635. Man glaubt, daß er einer und derselbe mit dem Menächmus von Sicyon sey, von

eine junge Kuh verfertiget, mit den vordern Füssen auf die Erde gestreckt, und mit zurückgeworfenem Haupte.

Xenocrates, q) auch ein Künstler, und entweder ein Schüler des Tisicrates oder sein Mitschüler bey dem Euthycrates, welcher ein Sohn und Lehrling Lysipps war. r) Hieraus wird sein Alter leicht zu bestimmen seyn; denn Euthycrates hat um Olymp. 120 gelebt, das ist, zu den Zeiten des Ptolemäus Soter. s) Unter den Schriftstellern zum 35. Buch wird auch ein Xenocrates als Schriftsteller von der Malerey angeführt; von diesem soll alsdenn nähere Nachricht gegeben werden.

Duris: t) der auch, wie die vorhergehenden, von der Bildnerey in Bronze geschrieben hat. Insgemein hält man ihn für den Duris von Samos, der als Geschichtschreiber einen berühmten Namen hatte; seine macedonischen Geschichten waren ein starkes Werk. Aus diesen sind vermuthlich in andern Büchern

von welchem man eine Sicyonische Geschichte hatte, τα Σικυωνικα. Er scheint zu den Zeiten der Nachfolger Alexanders gelebt zu haben. S. Voss. de H. Gr. Lib. I. c. 11.

q) Xenocrates qui item (de toreutice scripsit).

r) S. Plinius 34, s. 19, 7 u. 8. und s. 19, 23. Xenocrates — vicit vtrosque copia signorum, et de sua arte composuit volumina.

s) Ebendas. s. 19 pr.

t) Duride, qui item (de toreutice scripsit). Auch im B. 34, s. 19, 6. Lysippum Sicyonium Duris negat s. w.

Digitized by Google

chern des Plinius einige Nachrichten genommen. u) Er war aber auch Verfaſſer von mehrern andern Werken, und darunter von dem angeführten. Bey Diogenes, dem Laertier, wird ein Duris angeführt, der von der Malerey geſchrieben hat. x)

Menander, y) welcher auch von den Meiſtern in Guß geſchrieben haben ſoll, wird ſonſt nirgends angeführt. Harduin hat ihn zum Vorſchein gebracht.

Heliodor: der von den heiligen Weihgeſchenken in der Acropolis zu Athen geſchrieben hat. z) Was eigentlich im 33 oder 34. Buch aus ihm genommen hat ſeyn können, fällt nicht in die Augen.

Metrodor von Scepſis in Troas; a) er lebte zu des Mithridates Zeiten, und hatte eine Beſchreibung von

u) Als B. 8, 61. vom Hunde des K. Lyſimach. B. 7, 2. von gewiſſen Indern.

x) Diog. Laert. 1, ſ. 38. Voſſius de Hiſt. Gr. I, 15. hielt ihn für verſchieden von dem Samier. Es kann ſeyn, daß er Recht hat. Im Diogenes B. 2. ſ. 19. kömmt eine Nachricht des Duris vom Socrates vor, daß er einmal bey einem Bildhauer in Stein gearbeitet habe; die vielleicht aus dem Werke de toreutice genommen iſt, vielleicht auch aus einem andern.

y) Menander qui de toreutis.

z) Heliodorus, qui de Athenienſium anathematis (ſcripſit); eben der, welcher περιηγητης genannt wird, und deſſen Buch περι ακροπολεως einigemale Athenäus und Harpocration anführen. Mit Recht vermuthete Voſſius, der ganze Titel ſey geweſen: περι αναθηματων των εν τη ακροπολει.

a) Metrodorus Scepſius. Auch im 34 B. ſ. 16. führt ihn Plinius bey dem Vorwurf an, der den Römern gemacht

von Merkwürdigkeiten in Ländern oder Städten b) geschrieben, auf welche Plinius hier sehen muß; und eben hierdurch entscheidet sich des Vossius Zweifel, ob jenes Werk den Metrodor von Scepsis oder einen andern Metrodor zum Verfasser gehabt habe.

So weit gehet das Verzeichniß der Schriftsteller zum drey und dreyßigsten Buche des Plinius; und eben diese sind es, welche zum vier und dreyßigsten Buche angeführt werden. c) Erwägt man ein wenig den Inhalt dessen, was Plinius in diesen Büchern beybringt, so wird es deutlich, daß er, die declamatorische Einleitung abgerechnet, welche seine eigne Arbeit ist, im erstern Theile vom drey und dreyßigsten Buche römische Schriftsteller vor sich gehabt hat; aus ihnen zog er, was er von den Ringen, von den Rittern, von den Kronen und Ketten, Geld, und weiterhin vom Gebrauche des Silbers zu Geld und zu Geschirren beybringet. Auch das Hauptstück vom Bau der Gold- und Silberbergwerke ist aus Römern entlehnt; denn die Nachrichten sind von den Bergwerken in Spanien genommen. Bey dem Hauptstücke von den Metallen und Mineralien können eher Griechen gebraucht seyn. Was aber aus den Schriftstellern von der Toreutik geschöpft seyn kann, ist nur weniges. d)

Im

gemacht wird, daß sie die Etruscische Stadt Volsinii erobert haben, um sich der darin befindlichen 2000 Statuen zu bemächtigen. Wegen seiner Partheylichkeit habe er Misoromäus geheißen, der Römerfeind.

b) Περιηγησις.

c) Vor dem Harduin, mit einigen Auslassungen.

d) B. 33. etwa f. 23. 24. vom Gold, f. 35. vom Silber, und vorher f. 15. vom Erz und von der Bronze.

Im vier und dreyßigsten Buche ist wieder der vordere Theil, wenige Stellen ausgenommen, e) ganz aus römischen Schriftstellern entlehnt, selbst das, was von den Colossen erzählt wird; außer was er als Augenzeuge vom Zenodor anführt. Von Kap. 1. Sect. 19. gehen die eigentlichen Künstler- und Kunstnachrichten an. Diese sind offenbar aus mehr als einer Quelle geschöpft. Erst die kurze Zeitbestimmung nach Olympiaden ist allem Ansehen nach aus einem Chronograph, und vermuthlich aus dem Cornelius Nepos, dessen vorhin ist gedacht worden, entlehnt. Hierauf folgen von §. 1-8 einzelne etwas umständlichere Nachrichten von den großen Künstlern, Phidias, Polyclet, Myron, Pythagoras von Rhegium, Lysippus und seinen Schülern. Allerdings sind diese Nachrichten aus einem griechischen Schriftsteller entlehnt und übersetzt; aber doch immer mit Vergleichung römischer Schriftsteller, des Varro, glaube ich, und des Verrius Flaccus, wenn er beyfüget, was nach Rom gebracht worden war. Im 9. 10. 11. §. werden einige aus andern gemachte Excerpta eingerückt; und nun §. 12 bis 23 folget ein ganz neues Excerpt von Künstlern nach dem Alphabet; dann §. 24. ein kleines von den Künstlern aus dem Zeitalter der Könige zu Pergamus; wieder ein anderes §. 25. von berühmten Künstlern ohne besondere bekannte Werke; und §. 26-33. sind wieder nach dem Alphabet solche Künstler verzeichnet, die in einerley Art von Sujets berühmt geworden sind. Den Beschluß

e) Vom corinthischen Erz s. 3. von den Bronzegattungen s. 4. 5.

ſchluß machen einige einzelne Excerpte §. 34, und wieder 35, 36, worauf Nachrichten folgen, die er aus Schriftſtellern über die Naturgeſchichte ausgezogen hat; aber auch einiges darunter muß auf römiſchem Boden gewachſen ſeyn.

Zum fünf und dreyßigſten Buch, darinnen die Nachrichten von der Malerey vorkommen, ſind folgende Schriftſteller aufgeführet: f)

Meſſala, g) von welchem ſchon vorhin geſprochen worden iſt; ſo wie vom Feneſtella, Atticus, Verrius, M. Varro, Cornelius Nepos.

Decius

f) Ex auctoribus: Meſſala oratore, Meſſala ſene, Feneſtella, Attico, Verrio, M. Varrone, Cornelio Nepote, Decio Eculeone, Muciano, Meliſſo, Vitruvio, Caſſio Severo Longulano, Fabio Veſtale, qui de pictura ſcripſit.

Externis: Paſitele, Apelle, Melanthio, Aſclepiodoro, Euphranore, Parrhaſio, Heliodoro, qui ἀναθηματα ſcripſit Athenis, Metrodoro, qui de architectonice ſcripſit, Democrito, Theophraſto, Apione Grammatico, qui de metallica diſciplina ſcripſit, Nymphodoro, Andrea, Heraclide, Iolla, Apollodoro, Diagora, Botrye, Archidemo, Dionyſio, Ariſtogene, Democle, Mneſide, Xenocrate Zenonis, Theomneſto.

g) Meſſala oratore, Meſſala ſene. Daß Plinius ſelbſt dieß geſchrieben habe, ſollte man zweifeln; es kömmt indeſſen der Gegenſatz im Buche 35. ſ. 2. ſelbſt vor: das eine bezieht ſich auf ſeine Reden, das andere auf ſein Werk, das er im Alter ſchrieb, de familiis, wie ich ſchon vorhin deutlich zu machen verſucht habe.

Digitized by Google

Decius Eculeo: kömmt zwar im Buche selbst wieder vor; h) und doch ist es mehr als wahrscheinlich, daß der Name verstümmelt ist. Harduin räth sehr gut auf: D. Aculeo (Decimus Aculeo); denn das war eine bekannte römische Familie. Wiewohl wir auch auf diesem Wege von dem Manne selbst weiter nichts wissen.

Mucian ist der bereits beym 33. B. erwähnte.

Meliß scheint unter die Physiologen zu gehören. Denn was Meliß, der Freygelassene des Mäcen, hieher gehöriges könne geschrieben haben, weiß man nicht. i)

Vitruv ist kein anderer als derjenige, dessen Bücher von der Baukunst noch vorhanden sind.

T. Cassius Severus Longulanus, ein berühmter Redner unter August und Tiber. Aus verschiedenen Stellen, welche Vossius anführt, schließe ich, daß er etwas historisches geschrieben haben muß; k) indessen da, wo er im 35. Buche selbst angeführt ist, ist auf eine Stelle aus seinen Reden Rücksicht genommen. l)

h) B. 35, 10. f. 36, 5. Tiber habe ein Gemälde des Parrhasius, das einen Oberpriester der Cybele vorstellte, so werth gehabt, daß er es in seinem Zimmer aufstellte: vt auctor est Decius Eculeo.

i) Sueton. de ill. Grammat. 21. Auf den Physiologen räth auch Harduin.

k) Voss. de Hist. Lat. I, 21. Er will es zwar nicht zugeben.

l) B. 35, 12. f. 46. er habe einem angeklagten C. Monius Asprenas vorgeworfen, es seyen von ihm 130 Gäste mit einer Schüssel vergiftet worden.

Digitized by Google

Fabius Veſtalis hatte von der Malerey geſchrieben. m)

Unter den griechiſchen Schriftſtellern iſt zuerſt Paſiteles, von welchem ſchon vorhin iſt geſprochen worden.

Apelles: der große Meiſter, der zugleich Schriftſteller über ſeine Kunſt war. n) Die Copeyen von allen dieſen Schriften über die Kunſt können nicht leicht ſehr zahlreich geweſen ſeyn; und alſo giengen ſie bald unter, da es keine Künſtler und gelehrte Kunſtliebhaber mehr gab.

Melanthius: auch ein Maler und Schriftſteller über ſeine Kunſt, wie Diogenes von Laerte bezeuget; o) aus ihm erhellt zugleich, daß Melanthius einer dem Apelles entgegengeſetzten Meynung war, und in den Gemälden eine gewiſſe Keckheit und Härte verlangte. p) Eben dieſes war der Grundſatz des Euthycrates, Schülers und Lehrlings des Lyſipps, in der Bildnerey. q) Melanthius war übrigens ein Zeit-

m) Fabio Veſtale, qui de pictura ſcripſit.

n) Plinius im B. 35 ſelbſt, f. 36, 10. Picturae plura ſolus prope, quam ceteri omnes, contulit, voluminibus etiam editis, quae doctrinam eam continent. Das Werk war an ſeinen Schüler, den Perſeus, gerichtet; f. 36, 23.

o) Μελανθιος ὁ ζωγραφος εν τοις περι ζωγραφικης. Diog. Laert. IV, 18.

p) Φησι γαρ δειν αυθαδειαν τινα και σκληροτητα τοις εργοις επιτρεχειν.

q) Auſtero maluit genere quam iucundo placere. Plinius 34. f. 19.

Zeitverwandter des Apelles und Mitschüler von ihm bey Pamphilus zu Sicyon; r) er wird auch unter die berühmtesten Maler gerechnet. s)

Asclepiodor: er scheint auch ein Schriftsteller von der Malerey gewesen zu seyn. Natürlich ist die Vermuthung, auf welche schon Harduin gefallen ist, daß er kein anderer als der Maler Asclepiodor ist, der Zeitverwandte des Apelles, den dieser selbst für den Meister in der Malerperspectiv, so wie sie damals war, hielt. t)

Euphranor: ein Künstler, der sich in allem versucht und Ruhm erworben hatte, als Maler, als Bildhauer in harten und weichen Massen, in Metall

 und

r) B. 35. s. 36, 8.

s) Ebendas. s. 32.

t) Nam cedebat — Asclepiodoro de mensuris (εν τοις μετροις) hoc est quanto quid a quo distare deberet. Plin. 35, s. 36, 10. und weiter hin §. 21. heißt es: Asclepiodorus, quem in symmetria mirabatur Apelles. Ebendaselbst wird auch angeführt, daß er für einen Mnason, sogenannten Tyrann von Elatea, ein Stück gearbeitet habe, die zwölf Götter, wofür er auf jede Figur 300 Minä erhielt. In jetzigem Gelde, wenn die Mina fast 16⅔ Rthlr. C. G. macht, wären dieß 5000 Rthlr. und für alle Figuren zusammen 60,000 Rthlr. Mnason muß eine gewaltige Liebhaberey gehabt haben. Er gab einem andern Maler, Theomnest, auf jeden Helden, den er für ihn malte, 100 Minen; und von Aristides ließ er ein Treffen mit den Persern malen, welches hundert Figuren enthielt, davon er jede mit 10 Minen bezahlte. Dieß betrug zusammen 16,700 Rthlr. jetziges Geld.

Digitized by Google

und Marmor, und endlich auch als Schriftsteller über seine Kunst. u)

Parrhasius. Daß dieser große Maler auch ein Schriftsteller gewesen ist, lernen wir aus diesem Verzeichniß des Plinius; denn sonst hätten wir gar keine Nachricht davon. x)

Heliodor, der Verfasser einer Beschreibung der Weihgeschenke zu Athen, ward schon vorhin erwähnt.

Metrodor: der, wie beygefügt wird, von der Architectur geschrieben hat, y) und also der Malerey und der Gemälde nur beyläufig Erwähnung gethan haben kann. Man hält ihn billig für eben den Maler, der zugleich Philosoph war, und von Athen nach Rom geschickt ward, als Paullus Aemilius einen Mann verlangte, welcher zugleich Maler und Philosoph wäre; letzteres um ihn als Hofmeister bey seinen Söhnen zu brauchen, ersteres, um durch ihn die Schildereyen, welche der macedonische Triumph erforderte, verfertigen zu lassen. z) Der Plünderer Macedoniens und Epir's wandte also seine Sparsamkeit fast eben so an, wie es in neuern Zeiten zuweilen unsre Großen

u) B. 35, f. 40, 25. Volumina quoque composuit de symmetria et coloribus.

x) Und doch bleibt mir immer noch der Argwohn, daß der Name aus der Stelle im Buche selbst, 35, f. 36, 5. hieher gekommen seyn kann; aber da ist die Rede von seinen Zeichnungen und Skizen: Alia multa graphidis veſt.gia extant in tabulis ac membranis eius, ex quibus proficere dicuntur artifices.

y) Metrodoro, qui de architectonice scripsit.

z) B. 35. f. 40, 30.

Digitized by Google

Großen zu machen pflegen: er besetzte zwey Stellen mit einem Mann, und ersparte die eine Besoldung; vermuthlich die Besoldung vom Hofmeister. Plinius fügt bey, Aemilius Paullus sey sehr mit ihm zufrieden gewesen; und so muß sich Metrodor als praktischen Philosoph und genügsamen Hofmeister zugleich bewiesen haben.

Democrit, Theophrast, Apion der Grammatiker, werden wieder als physiologische Schriftsteller angeführt; so auch die Aerzte Nymphodor, Andreas, Jollas, Apollodor, Diagoras, Botrys, Archidem, Dionyß, Aristogenes, Democles, Mnesides, Theomnestus.

Heraclides war schon zu B. 33 angeführt.

Xenocrates Zenonis. a) Man glaubt, daß es eben der Xenocrates von Ephesus ist, dessen Plinius anderwärts bey natürlichen Dingen Erwähnung thut. b) Er muß ein Schüler des Zeno gewesen seyn; Diogenes Laertius scheint ihn indessen nicht gekannt zu haben. Im 35. Buche des Plinius selbst kömmt ein Xenocrates als Schriftsteller über die Malerey vor; c) aber

a) Auch im Verzeichniß zu B. 37. Er stand auch im Verzeichniß zu B. 33 und 34 vor dem Harduin.

b) Vom Crystall und seiner Erzeugung B. 37. s. 9. Und eben dieser muß es seyn, den er anderwärts schlechtweg Xenocrates nennt, als vom Obsidischen Steine B. 36, s. 67. Vom Steine Morio B. 37, s. 63. und s. 11, 1. vom Bernstein: Xenocrates, qui de iis (succinis) nuperrime scripsit.

c) B. 35, 10. s. 36, 5. Antigonus et Xenocrates qui de pictura (oder besser aus der röm. Ausg. de picturis,

dieser kann im Verzeichniß nicht gemeynt seyn. d) Hätten die Alten ihre Quellen so genau angeführt, wie wir nun zu thun gewohnt sind, so würde es nicht so gut als unmöglich seyn zu bestimmen, was und wie viel Plinius aus jedem dieser Schriftsteller geschöpfet hat.

ris, περι πινακων) scripsere. Es ist eine von mehrern wiederholte Verbesserung des Junius de Pict. Vet. II, 3 f. daß er an des Xenocrates Stelle einen Hypsicrates setzt: weil im Diogenes Laert. VII, 188. gleichfalls Polemo, Antigonus und Hypsicrates neben einander gesetzet werden, als Schriftsteller von Gemälden, οι περι πινακων γραψαντες. Des Junius Grund muß also seyn, im Plinius sey ein weniger bekannter Name mit einem mehr bekannten verwechselt worden. So ganz entscheidend scheint indessen dieses kritische Urtheil nicht zu seyn. Von Gemälden haben so viele und in so verschiedener Rücksicht geschrieben; einige als Künstler, andre als Antiquarier, oder als Verfasser von Merkwürdigkeiten in den Tempeln oder andern öffentlichen Gebäuden. Eben wie im Diogenes Laertius die Rede von einem Gemälde im Tempel der Juno zu Samos seyn muß. Es können also von Gemälden beyde Xenocrates und Hypsicrates geschrieben haben. Eben der Xenocrates, der von der Bildnerey geschrieben hat, warum sollte er nicht auch von Gemälden geschrieben haben, so gut als beydes vom Antigonus geschehen ist? Diesen erkennet man ohne Anstand für einen Schriftsteller in beyden Fächern.

d) Denn im Verzeichniß steht der Name des Zeno dabey: Xenocrates Zenonis. Er steht auch mitten unter Naturkündigern; und wäre er aus dem Texte hieher versetzt, so würde Antigonus auch dabey stehen.

Digitized by Google

hat. Es scheint mir doch auch in diesem Buche sehr wahrscheinlich, daß er weit mehr aus römischen als aus griechischen Schriftstellern zusammengetragen hat. Varro, Verrius, Nepos, Fenestella, Mucianus scheinen seine Führer gewesen zu seyn; wenigstens ist es in einheimischen Dingen sichtbar; in den Vitruv scheint er blos bey der Pozzuolischen Erde und den Ziegeln gesehen zu haben. Unter den Griechen vermuthe ich, daß er in den Nachrichten von den Schildereyen vorzüglich dem Pasiteles gefolget ist, so wie dem Apelles in dem Hauptstücke von den Farben. Wenigstens ist so viel deutlich: in dem erstern Theile des Buches von den Portraiten, den alten Gemälden in Italien und der Malerey in Rom §. 1-10. hat er blos römische Schriftsteller gebraucht. Von §. 11-23 handelt er von den Farben, wahrscheinlicher Weise nach Griechen, aber doch hatte er Römer darneben liegen. Als er von den berühmten Malern zu sprechen anfieng, so hatte er ein Verzeichniß derselben vor sich, das mit der 99. Olympiade anfieng; er schaltet also vorher noch §. 34. 35. einige ältere Nachrichten aus andern ein. Einige Römer muß er immer dabey gehabt haben, indem er beybringet, welche Gemälde nach Rom gekommen waren, oder auch die alten Gemälde in Italien und Maler in Rom und in Italien anführt. Aber von §. 39 bis §. 31 hat er allem Ansehen nach einen andern griechischen Schriftsteller vor sich gehabt; er handelt von der Wachsmalerey, und mischt auch andre Maler ein. Von §. 32. folgt, vermuthlich aus einem andern Schriftsteller, ein alphabetisches Verzeichniß von Malern, und §. 42 noch ein andres, und §. 43 noch eines von Malerin-

nen. Wieder ein verschiedenes Hauptstück von der Enkaustik s. 42 und s. 43-46 von der Plastik, und von irdenen Vasen, meistens aus römischen Schriftstellern. Endlich schließen Erden und Fossilien s. 47 f. nach Naturkündigern.

Unter so vielen Schriften, welche ehemals über die Malerey vorhanden waren, hat Plinius sehr wenige gebraucht. e) Insonderheit hatte ich erwartet, daß er vom Juba, den er sonst so oft anführt, das Werk von den Malern und der Malerey genutzt haben würde. f)

Im sechs und dreyßigsten Buche, das eigentlich vom Steinreiche handelt, wird beyläufig von dem Gebrauch der Steine in der Bildhauerkunst und in der Baukunst gedacht. Die hier gebrauchten Schriftsteller sind folgendermaßen verzeichnet: g)

M. Te-

e) Man sehe ihre Verzeichnisse beym Junius, Fabriz, Durand.

f) Περι ζωγραφων. Das achte Buch daraus führt Harpocration an in Παρρασιος, und περι γραφικης in Πολογωτος: Ιοβας εν τοις περι γραφικης. Vergl. Harduin und Fabriz.

g) Ex auctoribus: M. Varrone, Caelio, Galba, C. Ictio, Muciano, Nepote Cornelio, L. Pisone, Tuberone, Seneca, Fabio Vestale, Annio Feciale, Fabiano, Catone Censorio, Vitruvio.

Externis: Theophrasto, Pasitele (male ante Hard. Praxitele), Iuba Rege, Nicandro, Sotaco, Sudine, Alexandro Polyhistore, Apione Plistonico, (nicht abgesondert: Apione, P.) Duride, Herodoto, Euhemero,

M. Terentius Varro: ſ. zum 33. B.

Cälius: iſt der L. Antipater Cälius, der bekannte römiſche Geſchichtſchreiber aus den Zeiten der Gracchen. Seine Annalen brachte M. Brutus in Auszug. h) Plinius muß irgendwo einen hiſtoriſchen Umſtand aus ihm entlehnt haben.

Galba, wird der Großvater vom Kaiſer Galba ſeyn; er hatte eine Geſchichte geſchrieben. i)

C. Jctius: ein ganz unbekannter Name. Harduin führt aus Handſchriften eine Lesart an: Ciccius, und räth auf Cincius, fällt aber nicht auf den rechten Mann; es iſt wahrſcheinlicher Weiſe Cincius Alimentus, einer von den älteſten Annaliſten Roms, noch von den Zeiten des zweyten Puniſchen Krieges her. Er hatte ſich der griechiſchen Sprache bedient.

Mucianus und Nepos Cornelius, waren ſchon beym 33. B. angeführt.

L. Piſo, der bekannte Verfaſſer der Annalen: L. Calpurnius Piſo Frugi. Vergl. zum 33. B.

Tubero: der L. Aelius Tubero, den wir als Legat des Q. Cicero in Aſien und als Geſchichtſchreiber kennen. k)

Seneca. Man glaubt, daß Plinius da, wo er von den großen Gebäuden Aegyptens ſpricht, einiges aus

hemero, Ariſtagora, Dionyſio, Artemidoro, Butorida, Antiſthene, Demetrio (ante Hard. Democrito), Demotele, Lycia.

h) Cic. in Brut. 26 f.

i) S. Sueton. c. 3.

k) Aus Cic. ad Q. F. I, 1, 3. S. Voſſ. H. L. I, 12. p. 18. b.

Digitized by Google

aus seiner nun verlornen Schrift, die von Aegypten handelte, genommen haben kann. l)

Fabius Vestalis. Zum vorhergehenden Buche ward er als Verfasser einer Schrift über die Malerey angeführt; aber er muß auch etwas Historisches geschrieben haben, wie aus einer Anführung erhellt. m)

Annius Fecialis kam schon bey dem 33. B. als historischer Schriftsteller vor.

Papirius Fabianus hat unter dem Tiber gelebt, und wird als Naturkündiger vom Plinius an mehrern Orten, n) und als Philosoph und beredter Mann vom Seneca gerühmt. Von ihm war ein Werk von Thieren, ein anderes von natürlichen Ursachen o) vorhanden; und aus dem letztern hat vermuthlich Plinius verschiedenes entlehnt. p)

Cato Censorius kann in seinem Werke von alten Geschichten q) dem Plinius vieles dargeboten haben. Im 36. Buche selbst wird aus dem Buche vom Landbau ange-

l) De situ et sacris Aegyptiorum, wovon Fabriz außer Voß nachzusehen ist.

m) B. 7, f. 60. vom ersten Sonnenweiser zu Rom. Er steht auch unter den verzeichneten Schriftstellern zu eben diesem Buche.

n) S. Ind. Plinii ap. Fabric. p. 223.

o) Causſarum naturalium.

p) Im 36. B. selbst, f. 24. §. 12. Et inter plurima alia Italiae miracula ipsa miracula in lapicidinis crescere, auctor est Papirius Fabianus, naturae rerum peritissimus.

q) Originum libb.

Digitized by Google

angeführt, daß kein guter Kalk aus fleckichtem Stein sich bereiten läßt. r)

Vitruv hat in seinem Werke von der Baukunst vieles dem Plinius in diesem 36. Buche nützen können.

Unter den griechischen Schriftstellern werden die meisten in Rücksicht auf die Naturgeschichte angeführt. In diese Classe gehören:

Theophrast, Juba, s) Nicander: welche von seinen Schriften, historischen oder physischen Inhalts, hier gemeynet sey, läßt sich nicht bestimmen. Im 36. Buche selbst wird er bey Gelegenheit des Magneten angeführt, er habe seinen Namen von einem Magnes, der ihn auf dem Berge Ida fand. t) Sotacus, hat als Naturkündiger von Steinen geschrieben, so auch Sudines. u)

Die

r) Plin. 36, f. 35.

s) Juba. S. oben zum 33. Buche. Das Meiste scheint Plinius aus seinen natürlichen Merkwürdigkeiten Arabiens genommen zu haben. Im 36. B. selbst f. 46. wird er als Zeuge von einer durchsichtigen Steinart in Arabien angeführt.

t) B. 36. f. 35. Dieß könnte in den Büchern von Colophonischen Dingen (κολοφωνιακων) gestanden haben. So auch im B. 37, f. 28. wird aus Nicandern der Name eines Steins bestätigt, den er Sandareseos nennt.

u) Sotacus περι λιθων. Plinius führt ihn im Buche wieder an 36. f. 25. und f. 38. so wie B. 37. f. 11, 1. f. 23. f. 24. f. 51. f. 57. Sudines περι λιθων, wird auch im Werke selbst namentlich angeführt B. 9, 56. von Perlen; B. 36, 12. vom Onyx; 37, 9. vom Crystall;

Die folgenden sind historische Schriftsteller.

Alexander Polyhistor. Vermuthlich hatte Plinius hier seine sechs Bücher von wunderbaren Dingen vor sich. x)

Apion der Grammatiker, der unter Tiber und Cajus berühmt war. y) Als Verfasser eines Werks von den Arzneymitteln aus dem Mineralreiche hat ihn Plinius vorhin angeführt. z) Aber in diesem 36. Buche hat er wahrscheinlicher Weise sein Werk von ägyptischen Merkwürdigkeiten vor sich gehabt, a) worin manches mit dem Vorsatze, daß es in das Wunderbare fallen sollte, b) erzählt gewesen zu seyn scheint. Vermuthlich ist also vieles daraus entlehnt, was im B. 36 von den großen Gebäuden und Kunstwerken Aegyptens angeführt wird; c) auch vielleicht vorhin die Erzählung vom Apelles, der am Hofe des Ptolemäus

stall; f. 11, 1. vom Bernstein; f. 35. vom Stein Nilios; f. 50. vom Stein Astrobolos.

x) Θαυμασιων συναγωγη. S. Photius Cod. 188. Voss. H. Gr. I, 22.

y) ὁ Πλειστονικης. S. B. 37, f. 19 f. eben der, wider welchen Joseph der Jude schrieb.

z) Beym 35. und vermuthlich auch beym 33. u. 34. B.

a) Των Αιγυπτιακων ἱστοριων βιβλια πεντε. S. Voss. de H. Gr. II, 7.

b) S. Gell. V, 14.

c) B. 36. f. 17, 3. wo er ausdrücklich unter den Schriftstellern von den Pyramiden stehet; ohne daß er doch ein besonderes Werk davon geschrieben haben muß.

Digitized by Google

mäus ungerufen zur königlichen Tafel kam; und einige Stellen mehr. d)

Duris, der Samier, Geschichtschreiber zu des Ptolemäus Philadelphus Zeiten: seine Schrift von der Toreutice ward zum B. 33 angeführt. Im gegenwärtigen B. 36 stehet er unter denen, die von den Pyramiden geschrieben haben. e) Doch glaube ich nicht, daß er ein eigenes Werk darüber verfertiget hat. Er sprach vermuthlich von den Pyramiden in seinen Libyschen Geschichten. f) Es kann auch in seinen Geschichten des Agathocles vieles von Africa vorgekommen seyn; aber doch schwerlich von Aegypten.

Herodots Einschaltung der ägyptischen Denkwürdigkeiten kennt jeder, der ihn gelesen hat.

Euhemerus: scheint auch blos in Beziehung auf die Pyramiden hier angeführt zu seyn, wie aus dem Buche selbst sich schließen läßt. g) Er hatte auf Kosten König Cassanders von Macedonien den südlichen Ocean beschifft; und war besonders durch sein Werk bekannt, worin er so viele alte Denkmäler, Tempel und Aufschriften anführte, durch die er die Hypothese bestä-

d) B. 35. f. 36, 14. vom Apelles. Weiter vom großen Smaragd im Labyrinth B. 37. f. 19 f. Auch B. 30. f. 6. von der Zauberkraft der Pflanze Osyrites oder Cynocephalia, und von seinem Vorgeben, er habe Homers Schatten aus der Unterwelt heraufgefordert; und f. 30. von dem Käfer, als Symbol der Sonne.

e) B. 36, f. 17, 3.

f) Των Λιβυκων, deren Suidas gedenkt. S. Voss. H. Gr. I, 15.

g) B. 36. f. 17, 3.

bestätigen wollte, die Götter wären alle erst Sterbliche gewesen. In diesem Werke h) kann sehr wohl auch von den Pyramiden eine Ausführung eingerückt gewesen seyn.

Auch die folgenden achte sind blos in Beziehung auf die Stelle von den Pyramiden unter die Schriftsteller zum 36. B. angesetzt; und ich kann mirs nicht ganz deutlich machen, wie Plinius bey einer so kurzen Nachricht, die er uns von den Pyramiden giebt, jene Schriftsteller alle verglichen, oder aus allen zwölfen geschöpft haben könnte. i)

Aristagoras hatte von ägyptischen Denkwürdigkeiten geschrieben. k) Aber was für ein Werk, und welcher unter den vielen Dionysien durch den hier genannten Dionysius gemeynet ist, ist schwer zu entscheiden. Es ließ sich zwar eine gelehrte Abhandlung schreiben, worin man eine Musterung von allen den Dionysien anstellte, l) und am Ende so viel herausbrächte, daß sich nichts genaues bestimmen ließ: allein den Nutzen einer solchen Abhandlung sehe ich nicht wohl ein.

Arte-

h) Ἱερα αναγραφη, das Ennins übersetzt, und die gedachte, nur zum Theil wahre, Hypothese sehr verbreitet hatte. Man s. Colonna zum Ennius; und in Hist. de l'Acad. des Inscr. die Abhandlung vom Hrn. Fourmont.

i) die er B. 36. s. 17, 3. anführt.

k) Αιγυπτιακων βιβλια. S. Voß de H. Gr. III. p. 163.

l) Besonders von denen, welche so genannte περιηγησεις geschrieben haben.

Artemidor, von Epheſus, lebte unter den ſpätern Ptolemäern; ein berühmter Erdbeſchreiber, den Strabo und Plinius ſo oft anführen. Sein Werk beſtand aus eilf Büchern, m) welche Marcianus in Auszug gebracht, und auch daraus einen Periplus verfertiget hat, der auf uns gekommen iſt. Von den Pyramiden kann er nur beyläufig geſprochen haben.

Den Butorides, oder Butoridas, der auch als Schriftſteller von den Pyramiden angeführt wird, kennt kein Menſch weiter; n) eben ſo wenig den Antiſthenes, o) den Demoteles und den Demetrius. p) Hingegen den Lyceas kennen wir aus dem Athenäus als einen Schriftſteller von ägyptiſchen Dingen; und in dieſem Werke konnte von den Pyramiden und vom Labyrinthe geſprochen ſeyn.

Nimmt man aus dem Verzeichniß diejenigen Schriftſteller weg, die nur in einzelnen Hauptſtücken haben gebraucht werden können: ſo beſtätiget ſich meine Muthmaßung, daß Plinius eigentlich ein Paar römiſche

m) Vermuthlich war der Periplus, den man ihm auch beylegt, in ſeinem größern Werke enthalten.

n) Schwerlich kann er eines mit dem Bocthäus ſeyn, dem geographiſchen Schriftſteller, welchen Marcian S. 63. anführt.

o) Muthmaßungen ſ. beym Voß de H. Gr. lib. III. p. 161.

p) Demoteles wird bey den Pyramiden und auch bey dem Labyrinth angeführt ſ. 19, 1. Demetrius könnte der von Byzanz ſeyn, der unter andern von den Geſchichten Antiochs und Ptolemäus und der Verwaltung Libyens ein Werk geſchrieben hatte: Diog. Laert. 5, 83.

sche Schriftsteller vor sich gehabt hat, die er auszog, etwa den Varro, Nepos und Fabianus. Vielleicht sind die Namen derer, welche bey den Pyramiden angeführt werden, blos aus jenen entlehnt; und dieses, stelle ich mir vor, mag der Fall an mehr andern Stellen im Plinius seyn: er führt Schriftsteller an, die nicht er selbst, sondern derjenige gelesen hatte, den er auszog. Genug, auch in diesem B. 36 ist das Meiste aus römischen Schriftstellern offenbar zusammengetragen. Voraus gehet eine Declamation über den Luxus in Rom beym Gebrauch des Marmors, ganz von des Plinius Lieblingsart. Dann folgen die Künstler in Marmor s. 4, worin wenigstens das, was von den Kunstwerken in Rom gesagt wird, nicht aus Griechen genommen ist; 5-10 vom Gebrauch des Marmors im Bauen, mehr aus Römern; 11-23 von den verschiedenen Marmorarten, insonderheit dem ägyptischen, von den großen Kunstwerken Aegyptens, insonderheit von den Obelisken, den Pyramiden, dem Labyrinth, von dem Tempel zu Ephesus und den Merkwürdigkeiten zu Cyzicus; überall mehr Spur von römischen Quellen als von griechischen. Nun s. 24, 1-12 von den merkwürdigen Gebäuden Roms; s. 25-50 von den verschiedenen Steinarten, aus der Naturgeschichte, mit sehr wenigem zur Baukunst und Bildhauerey; mehreres zu den letztern beyden Gegenständen gehöriges kömmt in den folgenden Abschnitten vor: 51-55 vom Mauerwerke, vom Sand, vom Kalk; 56-58 von Säulen; 59-64 vom Gyps, vom Stucco und von Mosaik; 65, 66 vom Glas; 67 vom Obsidischen Steine; 68 vom Gebrauch des Feuers; mit eingewebter Declamation.

Endlich

Endlich ist noch das Verzeichniß der Schriftsteller zum sieben und dreyßigsten Buch zu untersuchen übrig. Der größere Theil der hier angeführten war bereits in den vorigen Büchern angesetzt. q)

Varro wird auch hier der vorzüglichste Führer unsers Plinius gewesen seyn.

Die Acta Triumphorum beziehen sich auf eine einzige Stelle, r) wo die mit Perlen und Steinen besetzten Kostbarkeiten und andre Stücke von Werthe angeführt werden, die Pompejus in seinem Triumph nach vollendetem mithridatischen Kriege aufführte.

Mäcenas. Was dieser Günstling Augusts könne geschrieben haben, dessen sich Plinius in diesem Buche bedienen konnte, ist dem ersten Ansehen nach unbegreiflich; fast möchte man auf die Gedanken kommen, der Siegelring Mäcens, dessen in diesem Buche gedacht wird, s) könnte einen Abschreiber oder unvorsichtigen Grammatiker verleitet haben, den Namen Mäcens in dieses Verzeichniß einzurücken. Allein Mäcen hat in der That verschiedenes geschrieben,

q) Ex auctoribus: M. Varrone, Actis triumphorum, Maecenate, Iaccho, Cornelio Boccho. Externis: Iuba Rege, Xenocrate Zenonis, Sudine, Aeschylo, Philoxeno, Euripide, Nicandro, Satyro, Theophrasto, Charete, Philemone, Demostrato, Zenothemi, Metrodoro, Sotaco, Pythea, Timaeo Siculo, Nicia, Theochresto, Asaruba, Mnasea, Theomene, Ctesia, Mithridate, Sophocle, Archelao rege, Callistrato, Democrito, Ismenia, Olympico, Alexandro Polyhistore, Apione, Horo, Zoroastre, Zachalia.

r) K. 2. f. 6.

s) Kap. 1. f. 5.

Digitized by Google

davon kaum eine allgemeine Nachricht auf uns gekommen ist; t) und darunter waren auch historische Aufsätze, und zwar, wie es scheint, selbst zur Naturgeschichte gehörig. Wenigstens stehet er in den Verzeichnissen des Plinius unter den Schriftstellern zum neunten Buche, das von den Thieren aus dem Wasserreiche handelt, und zum zwey und dreyßigsten Buche, von den Arzneyen aus dem Wasserreiche. Eben dahin scheint auch die Erzählung vom Delphin zu leiten, u) welcher gegen einen Knaben so viel Liebe gefaßt hatte. Man müßte annehmen, daß vielleicht auf gleiche Weise Mäcen auch von edlen Steinen könne geschrieben haben. Jedoch Mäcen hatte allem Ansehen nach auch Nachrichten vom Leben Augusts hinterlassen; aus einer Stelle im Plinius selbst erhellt es, wo er sich bey der Erzählung von dem Glückswechsel, welchen selbst Augustus erfahren habe, und von seiner Wassersucht und Flucht in dem Treffen bey Philippi auf Mäcens und Agrippa's Geständniß beruft. x) Aus jenen Nachrichten konnte auch die Stelle von den verschiedenen Siegelringen, welche Augustus geführt hat, genommen seyn; y) und in Rücksicht auf diese ist, glaube ich, Mäcen hier in das Verzeichniß der Schriftsteller gesetzt.

Jacchus. Siscennius Jacchus, wird vom Sueton unter den Grammatikern angeführt, die in Gallia Togata lehrten. z) Im 37. B. selbst wird die

t) S. Meiboms Maecenas c. 24. 25.
u) B. 9. f. 8.
x) B. 7. Kap. 45. f. 46.
y) B. 37, f. 4.
z) Sueton de illustr. Grammat. 3.

die Erklärung eines Edelsteins mit magischen Kräften, Aegyptilla, nach seiner Erklärung beygebracht. a) Es kann also blos ein grammatisches Werk gewesen seyn, in welchem Namen von Steinen vorkamen.

Vom Cornelius Bocchus b) sehe man oben über 33. B.; er scheint natürliche Merkwürdigkeiten geschrieben zu haben.

Unter den ausländischen Schriftstellern will ich zuerst diejenigen aufstellen, welche als Naturkündiger, oder von Heilkräften, auch von magischen Kräften der Steine gehandelt haben. Unter erstern stehet der König Juba oben an; dann Xenocrates Zenonis, Sudines, vermuthlich auch Satyrus, Theophrast. c)

a) B. 37, f. 54.

b) Im 37 B. selbst wird er namentlich angeführt f. 9. f. 25. f. 43.

c) Vom Juba und seinen natürlichen Merkwürdigkeiten von Arabien f. zu B. 33, vom Xenocrates Zenonis zu B. 35, vom Sudines zu B. 36. Aber in Ansehung des Satyrus läßt sich Plinius kaum von einer Art von Nachläßigkeit freysprechen. So wie er im Verzeichniß stehet, in das, wie ich weiter unten erinnern will, diese Stelle aus f. 11, 1. eingerücket ist, in der Verbindung mit Aeschylus, Euripides, Philoxenus und Nicander, kann es kein andrer als der große tragische Acteur und Verfasser tragischer Stücke, Satyrus seyn; wenigstens seine Pamphila führt Athenäus XIII. S. 591, E. an. Indessen kömmt im 37. B. von dem hier die Rede ist, offenbar ein andrer Satyrus vor, welcher von den Steinen gehandelt haben muß:

Weiterhin Demoſtratus; d) dann Sotacus, der von Steinen geſchrieben hat; e) Nicias von Mallus, in Cilicien, der Arzt des Königs Pyrrhus, der auch von Steinen ein Werk hinterließ. f)

Der König Archelaus von Cappadocien hat auch von Steinen geſchrieben; g) ſo wie Calliſtratus, als

muß: ſ. 24. von den Onyxen, und ſ. 25, 1. von den Carfunkeln.

d) Demoſtratus. Vor Harduin ſtand irrig Democrate. Im Buche ſelbſt ſ. 11, 1. in der Stelle vom Bernſtein, wird aus ihm die Erklärung vom Lyncurion gegeben; ſ. 23. ſteht: den Sardonyx habe zuerſt Africanus getragen, vt in hiſtoria (vielleicht war es eine hiſtoria gemmarum) tradit Demoſtratus; und gleich darauf wird er noch einmal bey der weißen Farbe der indiſchen Sardonyxe angeführt. Mit dem Damoſtrat, welcher ἁλιευτικα geſchrieben hat, (ſ. Voß de poet. gr. lib. III. p. 169. Fabriz B. Gr. Vol. XIII. p. 138.) ſcheint er nichts gemein zu haben.

e) Sotacus ſ. zu B. 36.

f) Nicias hatte περι λιθων geſchrieben; ſ. Fabriz Bibl. Graec. Vol. XIII. p. 346. Plinius führt ihn namentlich in der Stelle vom Bernſtein an, ſ. 11, 1.

g) Der König Archelaus wird im 37. B. ſelbſt genennet: ſ. 25. vom Chalcedonier, und ſ. 11, 12. vom Bernſtein, daß man ihn auch aus Indien bringe: Archelaus, qui regnauit in Cappadocia; und Solin führt 52 (55) Archelai regis libros an. Es war eine Schrift περι λιθων, wie man aus dem Plutarchiſchen Werk von Flüſſen gelehrt hat.

Digitized by Google

als Arzt, vermuthlich auch Democritus, Ismenias, Olympicus, Horus, Zoroaster, Zachalias. h)

h) Callistratus. Seiner wird §. 25. vom Carfunkel, und §. 12. vom Bernstein gedacht: und aus dieser Stelle erhellt, daß er von vermeynten Kräften der Steine gehandelt hat.

Democritus. Daß dieser bekannte Philosoph περι λιθου geschrieben habe, sagt Diogenes der Laertier 9, 47. Es scheint indessen nicht, daß er sich blos auf den Magneten eingeschränkt habe; denn Plinius führt ihn über mehr Steine an, und zwar einige Male so, daß man sieht, die Schrift hat von geheimen Heilkräften der Steine gehandelt: B. 37, §. 18. von Smaragden, §. 54 von einem Stein Aspilates, §. 58 vom Erotylos, welchen man zum Wahrsagen gebraucht hat, und §. 70 vom Zanthenes. Ob es aber eine ächte Schrift des alten Philosophen war, ist eine andere Frage.

Ismenias muß einer der Schriftsteller περι λιθων gewesen seyn; er wird §. 23 von den Sardonyxen, und §. 28 vom Sandaresus angeführt. Ganz verschieden ist §. 2 der Flötenspieler Ismenias, der sich mit seinen Ringen brüstete, worunter ein Smaragd mit der Amymone war.

Olympicus. Ein Mann dieses Namens findet sich unter den Aerzten bey Fabriz T. XIII. p. 352. aber von späterer Zeit. Vermuthlich aber gab es einen dieses Namens unter den vielen elenden Schriftstellern von den Kräften der Steine.

Horus scheint auch unter diese Classe zu gehören; denn §. 52 wird er von einem Steine angeführt, der

Nun will ich auch die andern Schriftſteller aufzählen, welche zu jener Claſſe nicht gehören:

Aeſchylus der Tragiker. Unter den Schriftſtellern von edlen Steinen vermuthete man dieſen Namen nicht leicht. Allein das Verzeichniß zu dieſem Buche enthält mehrere Schriftſteller, die entweder ſehr eilfertig hingeworfen, und aus einzelnen Anführungen im Buche ſelbſt gezogen, oder, welches ich doch weniger glaube, von ſpäterer Hand eingeſchaltet ſind.

als Mittel wider den Biß des Ichneumon dienen ſoll. Er ſtehet auch unter den Aerzten bey Fabriz Vol. XIII. p. 248. Vielleicht war es aber eine untergeſchobene Schrift, die den Namen des ägyptiſchen Horus führte. An einen König der Aſſyrier, Horus, B. 30, ſ. 51. konnte nur ein Harduin denken.

Zoroaſter. Unter ſeinem Namen war ein Buch περι λιθων τιμιων vorhanden, wie man aus Suidas weiß; und dieß Buch konnte Plinius für ächt gelten laſſen! Er führt ihn namentlich von den Kräften der Steine an: ſ. 49 vom Aſtroites, ſ. 57 vom Daphnias, und ſ. 58 vom Exebenus.

Zachalias. Daß auch dieſer verloren gegangen iſt, darf uns eben ſo wenig Bedauern erregen. Der Mann war ein Babylonier, und ſchrieb ein Werk an den K. Mithridates von den Kräften und Einflüſſen der Steine nicht nur auf die Heilung phyſiſcher Uebel, ſondern ſogar auf die Schickſale der Menſchen; er nannte Steine, welche denen Glück brachten, die beym König eine Gnade zu ſuchen hatten, andre, welche einen Rechtshandel zu gewinnen halfen, ſ. w. Plin. 37. ſ. 60.

ſind. In der Stelle vom Bernſtein i) beruft ſich Plinius auf Aeſchylus ſowohl, als auf den Philoxenus, Euripides, Nicander (von dieſem ſ. zu B. 36.) und Satyrus; und aus dieſer Stelle ſind offenbar alle dieſe Namen in das Verzeichniß gekommen. Es iſt alſo aus dieſem Beyſpiel unwiderleglich, daß in dem Verzeichniß nicht lauter Schriftſteller enthalten ſind, welche Plinius geleſen und ausgezogen hat; und dieſe Bemerkung iſt überhaupt wichtig.

Chares, ſo wie der folgenden mehrere, ſtehen im Verzeichniß, vielleicht blos in Beziehung auf die Stelle vom Bernſtein, wo die Namen in eben der Ordnung befindlich ſind. k) Vermuthlich iſt es Chares von Mitylene, ein nicht unbekannter Schriftſteller der Geſchichten Alexanders; welcher darinnen einiges zu der Naturgeſchichte des öſtlichen Aſiens gehöriges beygebracht haben konnte.

Philemon. An der einen Stelle im 37. Buche ſelbſt hat es keinen Zweifel, daß Plinius vom comiſchen Dichter dieſes Namens ſpreche; er ſtellt ihn neben den Menander: l) aber an andern Stellen muß er offenbar vom comiſchen Dichter dieſes Namens verſchieden ſeyn. m) Sonſt läßt ſich nichts zuverläßiges von ihm ſagen.

i) B. 37, ſ. 11, 1. wo der Name Electrum vom Beynamen der Sonne Ηλεκτωρ abgeleitet wird.

k) B. 37. ſ. 11, 1.

l) B. 37. ſ. 31.

m) Harduin vermiſcht beyde. Sonſt hat er den Namen billig in das Verzeichniß aufgenommen, da vorhin Philo-

Digitized by Google

Zenothemis. In dem 37. B. wird er namentlich noch einige Male angeführt. Seine Länderbeschreibung scheint das hier gemeynte Werk zu seyn. n)

Metrodor ist wiederum der Scepsier, o) und Pytheas der bekannte Reisebeschreiber. p)

Timäus

Philomene gelesen wurde. Es lehrte es die Stelle s. 11, 1. wo beym Bernstein auch neben dem Chares des Philemons Bericht angeführt wird, daß er in Scythien an zweenen Stellen ausgegraben werde; und weiter hin, daß er eine Flamme von sich gebe. Wollte man aber es nicht unmöglich finden, daß in irgend einem comischen Stücke eine solche Erwähnung des Bernsteins habe vorkommen können, so bleibt doch eine andere Stelle im Plinius übrig, die mit der andern vom Bernstein in sehr genauer Verbindung steht: B. 4, 13. s. 27. wo der Name von der Nordsee Morimarusa in der Cimbrischen Sprache aus dem Philemon beygebracht wird. Es muß also die Schrift eines Philemons entweder geographischhistorischen, oder naturhistorischen Inhalts in des Plinius Händen gewesen seyn.

n) Zenothemis. S. Voss. de H. Gr. lib. III f. Vor dem Harduin stand Xenotimus. Allein im 37. B. selbst wird Zenothemis angeführt s. 11, 1. vom weißen Bernstein, mit dem Namen Langas; s. 23, 1. von den indischen Sardonyxen; s. 51. vom Steine Ceraunia. Alles dieß konnte in seiner περιηγησις enthalten seyn.

o) S. zum 33. B. am Ende. Daß der Metrodor von Scepsis zu verstehen sey, wird aus Kap. 5. s. 15. deutlich, wo aus ihm angeführt und bestritten wird, daß

aus

Timäus aus Sicilien, der Geschichtschreiber. Aus ihm hat Plinius eine Nachricht vom Bernstein geschöpft. q)

Theochrest hat Libysche Merkwürdigkeiten gesammlet: man kennt ihn aus dem Scholiasten des Apollonius. r) Eine Nachricht vom Bernstein hat Plinius aus ihm beygebracht: die See treibe ihn in der Fluth an die Pyrenäischen Vorgebirge an.

Asarubas, ein zu Plinius Zeiten noch lebender, sonst aber ganz unbekannter Schriftsteller, aus welchem er eine Nachricht, den Bernstein betreffend, beybringt. s)

Mnaseas, ein berühmter Geschicht- und Erdbeschreiber. Auch ihn führt Plinius noch einzeln über den Bernstein an. t)

Theo-

aus Deutschland und Basilia (Samland, s. J. Phil. Murray de Pythea Massilienſi in Commentar. Soc. Gott. T. VI. P. II. S. 93.) nebst dem Bernstein auch Demante kämen. Seine περιηγησις enthielt allem Ansehen nach diese Nachrichten.

p) Vom Pytheas ist die eben angeführte Abhandlung des sel. Murray nachzusehen.

q) B. 37, s. 11, 1. Von ihm s. zum 33. B.

r) τα Λιβυκα. S. Schol. Apollon. ad IV, 1750.

s) B. 37. s. 11, 1. Eine sehr natürliche Vermuthung bietet sich jedem dar, daß Asdrubas der rechte Name seyn werde; zuverläßig ist sie aber doch nicht.

t) B. 37. s. 11, 1. Des Mnaseas Ευρωπιακα waren ein bekanntes Werk. Indessen könnte Plinius jene Nachricht auch aus seinem Περιπλους geschöpft haben.

Digitized by Google

Theomenes ist sonst ganz unbekannt; er stehet auch hier im Verzeichniß wegen einer Nachricht vom Bernstein, u) die ziemlich fabelhaft ist, er wachse in den Gärten der Hesperiden, falle in einen See, und werde von den Hesperiden gesammlet.

Ctesias, der bekannte Erd- und Geschichtschreiber von Persien und Indien, und Mithridates stehen auch in keiner andern Beziehung hier; x) ungeachtet es nicht deutlich ist, was das für eine Schrift vom König Mithridates von Pontus kann gewesen seyn, welche die Nachricht von der Insel Osericta am Ufer Deutschlands und der dort wachsenden Cederart, von der der Bernstein kommen soll, enthielt. Seine Aufsätze von geheimen Kräften der Pflanzen und Arzneymitteln, welche Pompejus mit nach Rom brachte, und durch seinen Freygelaßnen Pompejus Lenäus ins Lateinische übersetzen ließ, konnten sonst auch einiges von Steinen enthalten, denen man übernatürliche Heilkräfte beylegte. Auf eine ganz andere Art verdiente Mithridates einen vorzüglichen Platz in einem Werke von den edlen Steinen, wenn man an seine Dactyliothek denkt, die Pompejus nach Rom brachte, und im Capitol aufstellte. y)

Sophocles stehet wieder blos einer aus ihm angeführten Stelle wegen hier. z) Er hatte den Bernstein aus den Thränen der Schwestern Meleagers entstehen lassen, die sie, in Vögel verwandelt, jährlich jenseits Indien weinen. Dieß wird in einem Chor des

u) s. 11, 1.
x) s. 11, 1.
y) Plin. 37, 1. s. 5.
z) s. 11, 1.

des verlornen Stücks, Meleager, vorgekommen seyn; konnte als eine dichterische Idee sehr wohl gelten, aber in der Naturgeschichte verdiente es keine Anführung.

Vom Alexander Polyhistor und vom Apion ist vorhin geredet worden. a)

Nach einer kleinen Erwägung der bisher angeführten Schriftsteller wird man bald wahrnehmen, daß für die Kunstgeschichte wenige darunter dem Plinius etwas an die Hand haben geben können. Alle zusammen gehen auf Naturgeschichte, oder beziehen sich auf einzelne historische Umstände; blos in den ersten fünf Sectionen, welche von den Ringen handeln, und §. 6. 7. 8 von der Leidenschaft für edle Steine und Perlen, seit des Pompejus Zeiten, und von den murrhischen Gefäßen, kömmt einiges zur Kunst gehöriges vor; und das alles, bis auf wenige Zusätze, kann aus dem Varro entlehnt seyn. Die beyden Hauptstücke vom Crystall und vom Bernstein §. 9. 10 und §. 11. 12. 13 sind sehr ausgearbeitet; vermuthlich fand er die Nachrichten schon irgendwo gesammlet beysammen. Die übrigen Nachrichten von andern Steinen von §. 14 an bis 53, und wieder 54 bis 70, und noch §. 71. 73 mit gemischten Anmerkungen, §. 74 und 75 sind aus Schriftstellern von der Naturgeschichte entlehnt, mit eingestreuten historischen Umständen; und aus dem ganzen bisher Angeführten wird es deutlich, daß man dem Plinius zwar für seine Sammlung, und die darinn uns erhaltnen Nachrichten, unvergeßlichen Dank schuldig ist, aber daß man auch bey dem, was er gesammlet hat, weder Auswahl der Schriftsteller, noch Prüfung ihrer Nachrichten suchen muß;

a) zu B. 36 und 33.

muß; ferner, daß er mehrentheils einem einheimischen Schriftsteller vorzüglich gefolget ist, bey dem Eingeschalteten aber allem Ansehen nach auch nicht immer die griechischen Originalschriftsteller vor sich gehabt, sondern die von andern angeführten, so wie er es fand, wieder angeführt hat.

Aus diesem allen folget, daß insonderheit seine Kunstnachrichten nichts vollständiges, nichts kritisch ausgeführtes, keine eigene Forschungen enthalten können; daß man dem Plinius eigentlich keinen Widerspruch beylegen kann, sondern, daß er blos die verschiedenen Nachrichten, so wie sie ihm vorkamen, und so viel ihm vorkamen, hingesetzt hat; und daß also unsre ganze Kunstgeschichte des Alterthums überhaupt theils noch viel kritische Prüfung bedarf, theils auf immer ein sehr lückenvolles, schwankendes und in vielen Theilen auf bloßen Vermuthungen und Wahrscheinlichkeiten ruhendes Gebäude bleiben wird. Nur sollte man aufrichtig verfahren, und seine Münze nicht höher ausgeben, als ihr wahrer Gehalt gehet.

IV.

Von der Toreutik, insonderheit beym Plinius.

Wieviel von der Kunst eigentlich unter der Toreutik bey den Alten begriffen sey, ist nicht so ganz deutlich, zumal in den Stellen, wo Plinius derselben Erwähnung thut. Der gemeine Begriff, daß es die Drehkunst sey, ist schon längst, insonderheit vom Salmasius, für irrig erklärt worden. a) Winkelmann, der in seiner ersten Ausgabe der Geschichte der Kunst der gemeinen Meynung gefolget war, hat sie in der neuern Ausgabe dahin geändert, daß er behauptet, die Alten hätten die Ausarbeitung in Elfenbein sowohl als die erhobene Arbeit in Silber und in Erz Toreutice genennt. Beweis oder Erläuterung bringt er weiter nicht bey. b) Salmasius schränkte sie auf die Arbeit von kleinen Figuren, rund und erhoben, in

a) Ueber den Solin S. 735 f. wo es aber schwer wird, aus aller der weitschweifigen Ausführung etwas Bestimmtes und Genugthuendes herauszubringen.

b) Gesch. der K. S. 252. Wien. Ausg. S. 511. Was er hier aus dem Griechischen beybringt, ist zum Theil irrig. Τορευω kömmt nicht von τορος her, noch weniger, so fern dieses klar und deutlich bedeuten soll Τερεω, τορεω, τορευω, sind blos verschiedne Formen einerley Worts, und sind von ταρω abgeleitet; der Begriff vom Reiben und Abreiben liegt zum Grunde. Jede Erhebung von Figuren setzt voraus, daß von der Fläche etwas weggenommen und abgetiefet ist.

Digitized by Google

in Silber ein. Andre dehnen sie auf das erhobne Bildwerk überhaupt aus. c) Welche Behauptung soll man für die gültigste ansehen?

Daß die Sache streitig ist, ist kein Wunder; ohne sinnliche Vorstellung der Gegenstände selbst läßt sich in dem Mechanischen der Kunst selten ein deutlicher Unterricht geben. Hiezu kömmt aber noch, daß die Schriftsteller oft selbst dunkle oder unrichtige Vorstellungen in der Sache hatten.

Schon mehr als einmal kam mir vorhin die Toreutik in den Weg, ohne daß ich sie recht zu fassen wußte. d) Ich habe mir also ein für allemal die Mühe genommen, auf den Grund zu gehen, und den Bestimmungen der dahin gehörigen Worte τορευειν, τορευμα, s. w. und des verwandten lateinischen caelare, mit allem dem, was davon abgeleitet wird, nachzuspüren, ohne voraus selbst etwas festzusetzen, oder anzunehmen. Ob ich gleich nur die Resultate meiner Forschungen hier vorzulegen gedenke: so muß ich doch den Leser hier um Nachsicht bitten, wenn ich mehr gelehrte Wortkrämerey, als ich sonst zu thun Neigung habe, beybringen werde.

Daß

c) So Spon u. a. Hr. Falconet über den Plinius, 34, s. 19, 1. Jannon di S. Laurent, in einem zum Ekel langen Abschnitt seiner Abhandl. sopra le Pietre prezioſe degli Antichi in Diſſertazioni dell' Academia di Cortona To. VI. p. 46 f.

d) Im Virgil über Ecl. 3, 38. und To. IV. in Addend. p. 212. Wieder in der Abhandl. vom Elfenbein der Alten; ohne daß ich je damit auf das Reine kommen konnte.

Digitized by Google

Daß τορνευειν und τορευειν ganz verſchiedne Wörter ſind, und jenes tornare, dieſes caelare bedeute, hat Salmaſius ſehr wohl dargethan; e) ob er gleich zugeben muß, daß weder die Abſchreiber, noch die Grammatiker ſelbſt, den Unterſchied gehörig beobachtet haben. f) Aber nun fragt es ſich weiter, was τορευειν und caelare eigentlich bedeute, und welche Art von Arbeit, und in welchen Maſſen, dadurch angedeutet werde. Schon aus dem, was Salmaſius beybringt, und aus den Stellen, die er anführt, erhellet, daß beyde Wörter, τορευειν und caelare, auf erhobne Figuren, und zwar in Metallen, gehen.

Mit Schnitzen, und noch weniger mit Eingraben, hat alſo τορευειν nichts gemein; und ſo wie das Wort mit den abgeleiteten Wörtern wirklich im Sprachgebrauch beſtimmt iſt, darf man an die Ableitung gar nicht dabey denken; denn dieſer zu Folge ſollte man freylich den Gebrauch eines Grabezeugs oder Meißels, ein Eingraben oder Ausgraben, dabey erwarten. Allein da es vom Metall gebraucht wird, ſo kann es blos auf Formen und Güſſen ſich beziehen; und da es nur erhobne Arbeit anzeigt, ſo läßt ſichs

e) Salmaſ. Polyhiſt. p. 735 f. auch Bentley über den Horaz Art. 441. Ueber den Callimach Fragm. 40 kannte er den Unterſchied noch nicht.

f) Als Heſychius h. v. Oft kann beydes in einerley Falle Statt finden: z. E. Verſe können τορευτοι und τορνευτοι genannt werden, um die Kunſt im Versbau oder die Künſteley auszudrücken, caelati und tornati.

ſichs ohne nähern Grund auf kein Stechen und Graben deuten. g)

Unter allen Metallen wird es am gewöhnlichſten von Silber gebraucht; und doch darf man auch hier nicht dabey an unſre Goldſchmiedsarbeit, an die Gravure denken, ſondern, ſo viel ich noch geſehen habe, iſt überall τορευειν von erhobnem Bildwerk zu verſtehen. Die Alten liebten dieſe Art Arbeit, auch in Silber, gar ſehr; und wenn ſie von künſtlich gearbeiteten Geſchirren, und inſonderheit von Bechern ſprechen, ſo iſt es insgemein erhobne Arbeit, wovon ſie zu verſtehen ſind. Dieſe bezeichnen ſie mit dem ſehr üblichen Wort τορευμα, toreuma, das ſogar die römiſche Sprache aufgenommen hat. Kein Schnitzen, kein Graben muß uns dabey in die Gedanken kommen: es iſt Formen und Güſſen; erhobne Figuren auf Silberwerk. h)

Nur ſo viel findet man zuweilen ſtreitig, ob nicht τορευειν von ganz runden, zumal kleinen Figuren zu verſtehen ſeyn dürfte. i)

Selten

g) Z. B. Pauſan. I, 28. S. 67 vom Schild der Minerva aus Bronze vom Phidias: auf dieſem Schilde war das Gefecht der Centauren vom Künſtler Mys nach einer Zeichnung des Parrhaſius vorgeſtellt; natürlicher Weiſe war es ein Guß in Bronze, und die Figuren waren erhoben: και οι την επι της ασπιδος Λαπιθων προς Κενταυρους, και ὁσα αλλα εξιν επειργασμενα (ſo drückt Pauſanias das Relief aus, ſ. Ant. Abh. 1 St. S. 63.) λεγουσι τορευσαι Μυν.

h) Beyſpiele über den Wortgebrauch ſ. Salmaſ. l. cit. p. 737.

i) Z.

Selten sind nun die Fälle, wo τορευειν entweder von andern Massen, oder von anderer als erhobner Arbeit gesagt wird. Von Vasen aus gebrannter Erde mit erhobnen Figuren hat es Plutarch gebraucht.k) In der Stelle des Strabo, wo das bey Cibyra in Pi-

 sidien

i) Z. E. Anthol. IV. p. 340. Τον Σατυρον Διοδωρος εκοιμισεν, ουκ ετορευσε. Ην νυξης, εγερεις. Αργυρος ὑπνον εχει· genau wie Plinius 33. f. 55. vom Stratonicus: Satyrum in phiala grauatum somno collocauisse verius quam caelasse. Eben aus Plinius wird es aber auch bestimmt, daß Diodors Arbeit keine andere als ein Relief war. Aber im Pausan. 5, 17. S. 419 kann es wohl keine andre als eine kleine runde Figur seyn. Vor der Venus aus Bronze, sagt er, sitzt ein kleiner Knabe (von Bronze und vergüldet): Βοηθος δε ετορευσεν αυτο ὁ Καλχηδονιος.

k) Beym Plutarch ist eine artige Erzählung von einem Cotys, König von Thracien, dem ein Künstler sehr fein verfertigte und künstlich gearbeitete irdene Vasen darbrachte. Er kaufte sie und zerschlug sie. Denn er war sich bewußt, daß er sehr jachzornig war, und befürchtete, wenn einmal eines zerbrochen würde, er möchte zu sehr aufgebracht werden, Apophthegm. p. 174. D. σκευη κεραμεα ευθραυστα και λεπτα, πιθανως δε (wie probabiliter) και περιττως ειργασμενα γλυφαις τισι και τορειαις. Hier scheint Plutarch an vertiefte und erhobene Figuren zu denken. Beyde müßten geformt gewesen seyn. Genug τορεια ist hier von erhobner Arbeit in gebrannter Erde gebraucht. Eben so hat auch Martialis toreuma gesagt: Hispanae luteum rotae toreuma 4, 46, 14. Vergl. B. 14, 102. Aber B. 4, 12 steht es vom Krystall.

Digitized by Google

ſidien gegrabne Eiſen ſo geſchmeidig iſt, daß es leicht mit der Feile angegriffen werden kann, l) ſcheint τορευειν in einem allgemeinen Sinn geſetzt zu ſeyn. Beym Clemens m) wird es ganz wider den Sprachgebrauch vom Steinſchneiden geſetzt, nicht einmal von Cameen, ſondern es ſteht offenbar für γλυφειν. Von Cameen kann Theophraſt das Wort gebraucht haben. n) Von einem erhobnen Werke des Meißels des Phidias hat Martialis gewagt, das Wort toreuma in ſeine Gedichte aufzunehmen, ohne nähere Beſtim-

l) B. XIII f. die auch Bentley anführt; Ιδιον δε εστι Κιβυρᾳ το τον σιδηρον τορευεσθαι ραδιως. Und doch wäre hier das τορνευεσθαι, drechſeln, gar nicht ungereimt: denn auch das geſchieht und geſchahe ſonſt.

m) Clemens Alex. Strom. I, p. 330. (121.) ὁ των εν ταις σφραγισιν εντυπωματων τορευτικος.

n) Γλυφειν und τορευειν iſt ſonſt einander entgegengeſetzt; und ſo wird γλυπτον und τορευτον verbunden, wovon Beyſpiele von Bentley l. c. angeführt ſind: vertiefte und erhobne Arbeit. Beym Theophraſt von Steinen §. 12. γλυπτοι γαρ ενιοι και τορνευτοι και πριστοι, kann man daher vermuthen, es müßte τορευτοι geſtanden haben; ſo daß der Sinn war: einige Steine können tief geſchnitten oder erhaben gearbeitet, oder auch zerſäget werden; των δε ουδε ὁλως ἁπτεται σιδηριον, ενιων δε κακως και μολις, andern (den ganz harten,) kann das Eiſen gar nichts, andern nur mit Mühe etwas anhaben. Mit völliger Kunſteinſicht in das Steinſchneiden ſcheint dieß nicht geſagt zu ſeyn; es iſt dem ähnlich, was Plinius ſagt, vt aliae ferro ſcalpi non poſſint ſ. w.

ſtimmung, ob er Elfenbein oder Holz und Stein meyne. o)

In einer ſeiner Oden verlangt Anacreon vom Hephäſt, er ſolle ihm einen ſilbernen Becher mit einem Weingarten und einer Weinleſe verfertigen. Unſtreitig ſpricht der Dichter von erhobnen Figuren auf dem Becher; und das Wort τορευειν iſt ſowohl in dieſer als in einer andern Stelle in dieſem Sinn anzunehmen. p)

o) Phidiaci toreuma caeli Martial 4, 39. Was Artis Phidiacae toreuma clarum B. 3, 35 eigentlich für eine Arbeit gemeint ſey, von Fiſchen, die ſehr natürlich gemacht waren, iſt nicht zu errathen. Vermuthlich Elfenbein.

p) Anacr. 17. Τον αργυρον τορευσας, Ἡφαιϛε, μοι ποιησον, Πανοπλιαν μεν ουχι, — Ποτηριον δε κοιλον, Ὁσον δυνῃ, βαθυνον (beſſer βαθυνας, wie Hr. von Brunk in ſeiner kleinen artigen Ausgabe lieſt). Ποιει δε μοι κατ' αυτο Μηδ' αϛρα ſ. w. Ποιησον αμπελους μοι. Was quält man ſich nicht über den erſten Vers! Wie ſeltſam iſt es, was Baxter von der ſpäter üblichen incruſtirten Arbeit (emblemata) hieher zieht! Die Rüſtung ferner ſoll auf dem Becher vorgeſtellt ſeyn. Welch Sujet für einen Becher! und wie müßig wäre dann das: μηδ' αϛρα ſ. w. Der Dichter hat allem Anſehen nach τορευειν, doch mit Rückſicht auf das erhobne Bildwerk, überhaupt für künſtlich behandeln, das Silber verarbeiten, geſetzt. Denn den Becher mit den Figuren mußte ihm der Künſtler gießen, und der Sinn iſt alſo in der gemeinen Sprache: Nimm ein Stück Silber, und verfertige mir daraus, keine Rüſtung,

Ich habe mich vorhin auf das Wort caelare berufen, als gleichgeltend mit τορευειν. Auf gleiche Weise ist auch die Frage beym Wort caelare, caelatura, doppelt: einmal, welche Art von Arbeit darunter zu verstehen ist; und dann, in welchen Massen. Mich gehet eigentlich hier nur das erstere an; das andre ist schon durch Quinctilian entschieden genug: caelatura est in auro, argento, aere; so wie Sculptur von Arbeiten in Holz, Stein und andern harten Massen; obgleich nicht zu läugnen ist, daß das Wort auch von Arbeit in Thon, selbst in Holz und in Marmor, und auf edlen Steinen vorkömmt.

Rüstung, sondern einen Becher, s. w. Auch im folgenden Gedichtchen, das ganz wie eine Kopey vom vorigen aussieht, steht τορευειν nicht in der genauesten und eigentlichen Bedeutung; und wer verlangt auch dieß von einem Dichter! Eben so uneigentlich ist das ἁπλουν τον αργυρον, und weiter hin das χαρασσειν gesagt; sonst könnte man freylich auf getriebne Arbeit fallen: aber auch dann passen die Wörter nicht nach ihrer eigentlichen Bedeutung. Denn kein Stechen, kein χαρασσειν, findet dann Statt; sondern die Figuren werden mit dem Bunzen von innen heraus gehämmert. Also ist es wohl besser, bey dem gemeinen Sprachgebrauch zu bleiben: ἁπλωσας steht statt εν αργυρῳ ἠπλωμενῳ ποιει μοι auf der Fläche des Silbers. Noch deucht mir eben so wohl Ode 51 (50) von einem Relief auf einer schildförmigen Platte aus Silber, mit der Venus aus der See, zu verstehen zu seyn. Das Gedichtchen mag aber überhaupt wohl ziemlich jung seyn, und hat den Anacreon sicherlich nicht gesehen.

Digitized by Google

kömmt. q) Wichtiger ist mir die andre Frage: bedeutet das Wort vertiefte oder erhobne Arbeit?

Caelare, von caelum, führt, der Wortableitung nach, auf einen Grabstichel und auf vertiefte Arbeit (γλυπτικη). Allein es ist unstreitig, daß der Sprachgebrauch auf erhobne Figuren geht, r) und zwar insgemein auf Metalle; und so müssen sie durch Formen und Guß verfertiget werden. Unbegreiflich ist es freylich, wie diese Bedeutung mit der Ableitung übereinkömmt. Es muß blos auf die Ausgrabung der Fläche, die jedes Relief voraussetzt, da-

q) Erläutert hat es bereits Aldus Manutius Quaesita per Epist. lib. I. n. IX. In Holz hat Virgil gesagt: caelatum opus Alcimedontis.

r) S. die Stellen beym Aldus Manutius l. c. wiewohl er selbst sich sehr dunkel und unverständlich macht. Valer. Max. I, c. vlt. ext. 9. Pausanias in capulo gladii, quo eum occidit, *quadrigam* habuit *caelatam*. Doch Beyspiele von dem anzuführen, was das Gewöhnliche ist, wäre unnöthige Arbeit. Z. E. Juvenal in der bekannten Stelle: Magnorum artificum frangebat pocula miles, Vt phaleris gauderet equus, *caelata*que cassis Romuleae simulacra ferae s. w.

Uebrigens wird caelatum, so wie toreuma, insonderheit von Geschirren gesagt. So oft kömmt argentum caelatum vor. Sueton Nero 47. duo scyphos — quos Homericos *a caelatura* carminum Homericorum vocabat, und Juvenal (12, 46.) multum Caelati, biberat quo callidus emtor Olynthi.

bey gedacht seyn. s) Weit seltner, fast ungewöhnlicher Weise, wird es von erhobner Arbeit in Marmor gebraucht; dann ist caelum der Meißel, das Werkzeug des Bildhauers; so sind beym Statius marmora quae viuunt caelo Praxitelis, so Phidiaci toreuma caeli beym Martial und a. O. Aber daß caelare und opera caelata eingegrabne oder vertiefte Figuren anzeigen soll, ist, so viel ich nach allem Suchen finden kann, eine falsche Vorstellung, die ich mir selbst vorhin gemacht, und mich dadurch in eine Menge Verwirrungen verwickelt hatte. t)

Beym

s) Fast wie Festus ancaesa erklärt: A. dicta sunt ab antiquis vasa, quae caelata appellamus, quod *circum caedendo* talia fiant. Ipsum quoque *caelare* verbum ab eadem causa est dictum, *d* littera cum *l* permutata.

t) Was soll man aber vom Quinctilian denken, der das Wort, wie oben angeführt ward, erst so genau bestimmt, und an einem andern Orte II, 4, 7. das Wort caelatura so gebraucht, daß es, wenn es einen richtigen Sinn haben soll, von allem andern eher, als von erhoben gegoßnem Bildwerk verstanden werden kann; er wehrt dem Tadel des Ueberströmenden und Zureichlichen im jugendlichen Vortrag: Materiam esse primum volo vel abundantiorem atque vltra quam oporteat fusam. Multum inde decoquent anni, multum ratio limabit, aliquid velut vsu ipso deteretur; sit modo vnde excidi possit, et quod exsculpi. Erit autem si non ab initio *tenuem nimium laminam* duxerimus et *quam caelatura altior rumpat.* Vom Guß wüßte ich mir dieß nicht zu erklären; aber

wohl

Beym Plinius kömmt caelare und die abgeleiteten Worte so oft vor. u) Graf Caylus hat die Stellen gesammlet. Da er mit der Vorstellung dazu kam, caelare sey das Graviren, gravure et ciselure, so versteht er die Stellen alle in diesem Sinn, bis ihn eine über die andre zwingt, auf erhobne Arbeit zu denken. x) Ich setze also umgekehrt: auch in den Stellen, wo keine nähere Bestimmung sich findet, ist caelare erhobne Arbeit, auch in den Metallen; freylich findet dann kein caelum, kein Meißel Statt. Selbst Achills Schild will er sich mit eingegrabnen Figuren denken; weil sonst der Schild zu schwer gewesen seyn würde, wenn er gegossen gewesen wäre: geschlagne Plaquen aber mit vertiefter Arbeit waren leichter. Allein auf Schwere und Last kömmt weder für Homers hochstämmige Helden, noch für des Dichters

wohl von einem zu fein und dünn getriebenen Silberblech, wo man den Bunzen von innen mit dem Bunzelhammer zu stark eintreiben könnte, daß das Blech Brüche bekäme, so bliebe doch noch eher der Hauptbegriff von erhobnen Figuren, als wenn es von dem Grabstichel angenommen werden sollte.

u) Insonderheit B. 33 am Ende, als s. 55. Bacchae Centaurique caelati in scyphis, geformte und gegoßne Basreliefs in Silber; und in diesem Sinn ist caelare in diesem ganzen Kapitel anzunehmen.

x) In der Abhandl. de la Gravure des Anciens To. XXXII. der Hist. de l'Acad. des Inscr. p. 762 f. Eben so wenig kann ich ihm Beyfall geben, wenn er p. 779 f. die vielen erhobnen Werke im Pausanias für vertiefte hält.

Digitized by Google

Fiction etwas an; und für jene alten Zeiten deucht mir immer die Gravure viel zu wenig sinnlich gewesen zu seyn. Endlich findet man in den ältesten Werken, die man in der Fabel und Kunstgeschichte kennt, des Cypselus Kasten, des Amyclaus Thron, u. a. erhobne, aber keine gegrabne Figuren. Wenn selbst bey dem Homer Athene mit ihrem Gorgonkopf auftritt, kann dieser eingegraben seyn? Ich glaube also, bey Achills Schild dachte sich Homer ein erhoben Werk: und im Plinius (B. 17, 5. f. 3.) ist die terra post vomerem nitescens --- qualem fons ingeniorum Homerus in armis a deo *caelatam* dixit, schon der Sprache nach keine Vertiefung. — Wenn weiter Plinius von den alten Geschirren, von Mentors Arbeit sagt: vsque adeo attritis caelaturis, ne figura discerni possit: so könnte dieß vielleicht bey eingegrabnen Figuren auch zutreffen; allein ein feines, flaches Relief wird in die Länge auch abgegriffen und verwischt. Es lehren es unsre Louisd'or alle Tage. Wenn er von Figuren spricht, die sich für Feinheit nicht abformen lassen, so sind dieß feine erhobne Figuren. — Scientia fingendi caelandique ist Formen und Güssen; und plastice mater statuariae, sculpturae et caelaturae gehet eben dahin.

Desto eher ließ sich das Wort caelare auf erhobne irdene Gefäße übertragen, wie es die fastigia mira caelatura sind (B. 35, 12). Die Figuren auf dem Schilde der Minerva des Phidias waren unstreitig erhoben; so viel erhellt, war es aus Gold gegossen; und am Mausoleo ist caelare gar vom Marmor gebraucht (36, 5, f. 9.), so auch die columnae caelatae am Tempel zu Ephesus. Nach so vielen gegebnen

gebnen Winken läßt sich wohl nicht zweifeln, daß Plinius auch da, wo er vom Glas spricht, nicht vom Eingraben verstanden seyn will: aliud argenti modo caelatur (B. 36, 26. Cayl. I. c. S. 778. g).

Um nun auf des Plinius Toreutik zu kommen, so haben wir zur Bestimmung des Sinns theils auf den allgemeinen Sprachgebrauch, theils auf diejenigen Umstände zu achten, welche der Zusammenhang zur genauern Bestimmung selbst an die Hand giebt.

Wenn man sich erinnert, daß τορευειν und Toreuma auf den Guß giengen, und insonderheit auf erhobne Bildnerey in Silber: so ist es gleich entschieden, daß weder an Dreharbeit, noch an Sculptur mit dem Meißel zu denken ist; es kann blos die Rede von Gußwerk seyn. Aber nun weiter: wenn es in der Stelle vom Phidias heißt: y) er habe zuerst die Toreutik erfunden: so ist so viel ganz entschieden, es ist dieß blos vom Guß in Bronze zu verstehen; aber ob der Satz auf erhobnes Bildwerk einzuschränken sey, ist nicht so deutlich. Plinius spricht gleichwohl vor und nach dieser Stelle blos von runden Figuren, und verbindet jenen Satz mit primusque; es kann also fast nicht anders seyn, als, er muß Toreutik hier im allgemeinern Sinn vom Guß in Bronze überhaupt genommen haben: Phidias werde billig für den ersten großen Meister im Guß in Bronze gehalten.

Gleich

y) Plin. 34, 8. f. 19, 1. Phidias — primusque artem toreuticen aperuisse atque demonstrasse merito iudicatur. Beym Plinius ist aperire so viel als monstrare, lehren. Er ist aber von der, sich ihrer Vollkommenheit nähernden, Kunst zu verstehen.

Gleich darauf, nachdem er vom Polyclet wieder eine Reihe runde Werke angeführt hat, so fügt er bey: dieser habe die Toreutik zur Vollkommenheit gebracht. Vom Polyclet ist mir kein einziges Relief von einigem Rufe bekannt; aber in runden Werken hat er sich seinen Ruhm erworben.

Noch ist eine Stelle, wo er die Toreutik der Malerey entgegen setzt: was ist sie hier wieder anders als die Bildnerey in Bronze überhaupt! z) Aber in eben dem Buche, a) wo er sagt, die Griechen führten weit später Maler als Bildgüsser an, setzt er zusammen: statuarios ac toreutas. Hier können die letztern von Meistern in Guß in Gold und Silber verstanden werden; man kann auch an das bloße Basrelief denken; dennoch wird mir es fast wahrscheinlicher, Plinius hat die beyden Worte als gleichbedeutend verbunden, ohne eben auf jedes einen besondern Nachdruck zu legen. So spricht er oft; so sprechen wir alle.

Aus allem dem wird nun auch so viel deutlich: zu einem allgemeinen Worte, das die ganze Bildnerey, das ist, nicht blos das Bildgüssen, sondern auch das Bildschnitzen und Bildhauen begreifen soll, würde das Wort toreutice nur sehr uneigentlich dienen können; aber für den Sinn, daß es insonderheit die Sculptur in Holz, Stein, Elfenbein und andern harten

z) Neque in hac (pictura) neque in toreutice B. 35, f. 36, 8. An den Marmor dachte Plinius vermuthlich noch nicht, da er erst im folgenden Buche davon handelt.

a) f. 34.

harten Massen ausdrücken soll, wüßte ich keinen Sprachgebrauch. b)

Die Verwandtschaft der Sache und der Worte, die auch so oft verwechselt werden, verleiten mich, noch einiges über den tornus und das τορνευειν, τορνουν, beyzufügen. Unstreitig war das Dreheisen, die Drehbank, das Drechseln, in sehr frühen Zeiten bekannt; und wenn es erst Theodor von Samos erfunden haben soll, c) so ist nicht mehr dabey zu denken, als bey so vielen andern Angaben von Erfindern; eine sehr alte Erwähnung des Gebrauchs dieses Werkzeuges kam irgendwo unter den Nachrichten von diesem Künstler vor, oder er hat im Gebrauch dieses Werkzeuges zuerst etwas vorzügliches geleistet. Unvollkommen

b) Salmasius im Polyh. p. 737. sieht so viel richtig ein, daß toreuma, so wie toreutae und caelatores, auf Bildwerk in Gold und Silber gehet, wiewohl er am Ende blos bey runden Figuren stehen bleibt, und erhoben Bildwerk ganz vergißt; wenn er aber die toreutice **des Phidias auf jene** toreumata **zieht, als habe er die kleinern Figuren aus Bronze vorzüglich gut gearbeitet, und dadurch den Weg zur** toreutice **gewiesen**: hoc modo aperuisse toreuticen et viam ostendisse illi arti, quae minora signa et sigilla in scyphis et poculis argenteis caelaret, quae ars Graecis proprie τορευτικη: **so muß man sagen, daß er hier den Sinn des Plinius verfehlt, und sich der Wortableitung am unrechten Ort überläßt. Eben so habe ich mich in der Bestimmung der Toreutice des Plinius geirret, in der Abhandlung über das Elfenbein der Alten.** Nov. Comment. T. I. P. II. p. 115.

c) Plin. 7 extr.

kommen und verſchieden mag das Werkzeug geweſen ſeyn, wie es will; genug, Homer führt viele Dinge an, die ohne daſſelbe nicht konnten verfertiget werden: als die vielen elfenbeinernen runden Geräthestücke. Sonderbar iſt folgende Bemerkung, die mir aufſtößt: das Wort τορνουν gebraucht er; aber für, ins Runde arbeiten; hingegen vom Drechſeln ſetzt er nicht τορνωτος, ſondern δινωτος. d)

Indeſſen

d) Τορνουν, für rund machen, Il. ψ, 255. bey der Beſtattung des Patroclus. Um die Stelle, wie ich es verſtehe, wo der Holzſtoß gebrannt hatte, und dieſe hatte 50 Fuß ins Gevierte, führte man rund herum einen Erdſchutt auf: τορνωσαντο δε σημα, faſt wie Lucrez 4, 362. Fit quaſi tornata, vt ſaxorum ſtructa tuantur, d. i. rund. Τορνουν iſt alſo hier überhaupt etwas verfertigen, was rund iſt. Offenbar iſt es der ähnliche Sinn an der andern Stelle, wo Ulyß ſein Fahrzeug verfertiget, Odyſſ. ε, 249. Er machte unten den Boden, den Kiel, davon von einem ſolchen Umfang, ὁσσον τις τ' εδαφος νηος τορνωσεται ανηρ φορτιδος ευρειης, als einer den untern Theil von einem großen Laſtſchiff (es verſteht ſich, wie die damaligen Laſtſchiffe waren,) zu machen pflegt, εφ' ὁσον — επι τοσον εποιησατο την σχεδιην ευρειαν. Euſtathius führet ſowohl hier als bey der vorigen Stelle auf die Rundung: περιγραψεται, (das auch der Scholiaſt braucht,) η κατασκευασει εις το τορνοειδες, στρογγυλον. Ebendieſe Erklärung τορνωσω, το περιγραψω και κατασκευασω, bringt der Etymologus M. in τορνος, bey der vorigen Stelle Homers bey. Vergl. Heſych. Der Etymol. M. ſagt auch: τορνος, ξυλον στρογ-

Indeſſen iſt es in den folgenden Zeiten durch den Sprachgebrauch beſtimmt, daß τορνος, tornus, τορνευειν auf Drechſeln oder Dreharbeit geht. Dieſen gewöhnlichen Sinn zu beſtätigen braucht es nicht erſt

Be

στρογγυλον. Das Wort, das Homer braucht, um etwas Gedrechſeltes auszudrücken, iſt δινωτος. Es ſetzt voraus, daß ὁ δινος, das ſonſt einen Wirbel bedeutet, auch das Dreheiſen, und das davon abgeleitete δινουν das Drechſeln bezeichnen muß; ſ. Euſtath. über Homer p. 1207, 8 f. Heſych. in δεινος, wie gemeiniglich das Wort unrichtig geſchrieben wird; bey Homer Il. 3, 391. εν θαλαμῳ και δινωτοισι λεχεσσι, von einem gedrechſelten Bette: deſſen Theile, Füße, Einfaſſung gedrechſelt ſind. So erklären es Euſtathius, die Grammatiker, und daher Etymol. M. in δινωτος, wo doch die eine Erklärung blos auf die runden Bettfüße geht, wie beym Heſychius auch geſchieht. In einer andern Stelle Odyſſ. 19, 56. von einem Seſſel: κλισιην — δινωτην ελεφαντι και αργυρῳ, müßte das Drechſeln eigentlich nur auf das Elfenbein gehen, während daß andre Theile aus Silber gegoſſen oder getrieben waren. Sonſt müßte es blos ins Runde gearbeitet ſeyn. Daß δινωτη rund um mit Elfenbein beſetzt ſeyn ſoll, etwa wie αμφιδεδινηται Odyſſ. 8, 405. und Il. ψ, 562. iſt eine grammatiſche Grille. Euſtathius hält ſich ſehr über den Oppian auf, daß er δινωτος κυβος geſagt habe p. 1715, l. 42. denn jenes Wort ſchließe den Begriff von rund in ſich; wie laſſe ſich ein runder Würfel ſagen? Allein Oppian wollte vermuthlich von einem gedrechſelten oder gedrehten Würfel verſtanden ſeyn. Sonſt iſt δινωτος freylich ſchlechtweg rund.

Digitized by Google

Beweiſe. e) Dagegen will ich einige Stellen im Plinius berühren, wo tornus vorkömmt. Daß er ſelbſt auch das Wort von der Drehbank, oder eigentlicher, dem Dreheiſen, verſtanden hat, leidet keinen Zweifel. Er gebraucht es vom Ausdrehen von Steinen; f) ingleichen wo er vom Thericles ſpricht, g) er habe aus Tere-

e) Stellen hat Bentley geſammlet über Horaz S. 702. Schon Heſychius beſtätiget es: τορνος. εργαλειον τεκτονικον, ᾧ τα στρογγυλα σχηματα περιγραφειαι. Daher τορνευειν, τορνευτης· τορνευτηριον iſt das Eiſen oder der Meißel, der an die umgetriebene Maſſe angeſetzt wird, um ſie zu runden und die Späne abzunehmen. Beym Apulejus (ſ. Salmaſ. l. c.) kömmt forceps vor; dieß ſcheint der Nagel, die eiſerne Spitze zu ſeyn; durch den die eingeſteckte zu drechſelnde Maſſe befeſtiget wird.

f) B. 36, 21. f. 44. In Siphno lapis eſt, qui cauatur *tornatur*que in vaſa coquendis cibis vtilia. Hingegen f. 66 vom Glas, aliud *torno* teritur, geht vermuthlich auf das Glasſchleifen.

g) B. 16, f. 56, 3. Thericles — calices ex terebintho ſolitus facere torno, per quem probatur materies. Beym Theophraſt, woher dieſes genommen iſt, ſtehet τορευεσθαι. Man hat bereits erinnert, daß Plinius etwas flüchtig die κυλικας Θηρικλειους (Gefäße, die überhaupt, wegen der Aehnlichkeit der Form oder Facon, nach dem Künſtler benennt werden,) von Werken des Mannes ſelbſt verſtanden hat; da doch vom Thericles blos irdene Gefäße bekannt ſind. Doch von den Thericleiſchen Gefäßen füge ich weiter kein Wort bey; es iſt ſo vieles davon von Bentley und andern

Terebinthenholz Becher gedreht. Aber wie wird es zu verstehen seyn, wenn er lapides *tornis* duriores nennt? h) Natürlicher wäre es freylich, die Härte eines Steines dadurch bemerklich zu machen, daß er sich schwer mit dem Meißel bearbeiten läßt, als daß er nicht wohl ausgedrehet werden kann. Sollte wohl Plinius das Wort tornus für einen Meißel gebraucht haben? so wäre es noch weniger dem Virgil übel zu deuten, daß er es bey Figuren, welche in Holz erhoben geschnitten sind, gebraucht hat. Sein caelatum opus ist erhobne Arbeit, und sein lenta *torno* facili super addita vitis war durch ein bloßes Schnitzmesser auf dem hölzernen Becher von einem Hirten ausgeschnitten oder geschnitzt; und alle Schwierigkeiten bey der Stelle verschwinden, so bald man dieß wahrgenommen hat. Theocrits γλυφανον führt ohnedem dahin. i)

Man

andern gesagt worden. Man s. Athenäus XI. p. 470. Hesychius in Θηρικλειος, und die daselbst in den Anmerk. und über Thomas M. angeführten Schriftsteller.

h) Plin. B. 36, 18. f. 29.

i) Ich habe mich in der Erklärung dieser Stelle im Virgil zweymal verwickelt, T. I. p. 27. und T. IV. in Add. p. 212. 213. weil ich immer darauf aus war, die Worte müßten in ihrer eignen Bedeutung gebraucht seyn. Allein caelatum opus ist gesagt, wie τορευμα, erhoben gearbeitet, und tornus ist das caelum, der Meißel, oder hier das Schnitzmesser, womit die Figuren erhoben geschnitzt werden. Es war auf dem Be-

Man mag das male tornatos incudi reddere verſus des Horaz (A. P. 441.) vertheidigen, wie man will, ſo bleibt immer das Wahrſcheinlichſte, daß er ſich nicht genau genug ausgedrückt hat. Ich finde das Bentlejiſche ter natos ſehr unbequem; aber das tornatos wüßte ich doch auch nicht zu bewundern, wenn man an etwas Gedrechſeltes denken ſoll, das nachher wieder auf den Ambos gebracht wird. Das Drehen oder Drechſeln in Metall geſchieht freylich: aber für einen Dichter iſt es zu geſucht; und wäre etwas falſch gedreht, ſo würde man es eher wieder einſchmelzen, als auf dem Ambos zu einer Platte hämmern. Mir deucht, der Dichter nahm es hier nicht ſo genau, und dachte nicht mehr dabey als blos verfertigte Verſe (verſus factos, affabre factos): nun wollte er den Begriff einer künſtlichen Arbeit einweben, und nahm das gewöhnliche tornare verſus; ohne auf den eigenen Sinn des Worts zu denken, ſetzte er incudi reddere dazu, weil das fingere, refingere, die

cher ein Weinſtock geſchnitzt, der über einen ſich rings herum verbreitenden Epheu lief, und eine Art von Einfaſſung machte; im mittlern Felde waren ein Paar Figuren angebracht. Des Salmaſius Erklärung, daß erſt das Drechſeln des Bechers und dann die Schnitzarbeit angezeigt ſeyn ſoll, iſt viel zu gekünſtelt, obgleich Bentleys Anſehen ſie unterſtützt. Allerdings iſt es ſonſt wahr, daß Becher gedrehet werden, und daß das tornari heißt; Sammonic. de Medic. 408. Mollibus ex hederae tornentur pocula lignis. Aber für den Dichter, und in der bucoliſchen Gattung, wäre ſowohl die doppelte Beſtimmung der Arbeit als die Sprache zu ängſtlich.

Digitized by Google

die gewöhnlichen Worte sind. So hat der Dichter wenigstens als Dichter gesprochen; sehr genau freylich nicht: aber auf Künstlergenauigkeit kam es auch hier nicht an.

Noch ein Vers aus dem Properz wird angeführt, k) wo tornus Schwierigkeit macht. Auch hier, glaube ich, hat der Dichter das Wort nicht mit der größten Genauigkeit gebraucht.

Die incrustirten oder eingefugten Figuren, um noch von diesen ein Wort anzuhängen, mögen in Rom üblich genug gewesen seyn. Aber dann wollen sie viele Gelehrte an allen Orten anbringen. Selbst inserta phialae Mentoris manu ducta Lacerta beym Martial (III, 41.) ist allem Ansehen nach blos erhoben gearbeitet. Das Argentum, in quod solidi auri caelatura descenderit, beym Seneca (Ep. 5.) werde ich eben so gut blos von eingelegter erhobner

k) B. II. Eleg. 34, 43. Incipe iam angusto versus includere torno, von den elegischen Versen; statt tornare, vt breuiores fiant, wegen des Pentameters. Das Bild müßte also seyn: daß man den Vers als ein in der Maschine eingestecktes oder eingespanntes Stück Holz oder Elfenbein sich dächte. Ich zweifle daran, daß Properz ein so ängstliches Bild gehabt hat, und stelle mir vor, er wollte sagen: breuiore oder breui spatio, orbe, versus includere; er denkt an das versus tornare, und nimmt nun die Wendung von der breuiore rotatione her, welche ein kleineres eingestecktes Klötzchen macht. Es ist also eben das, was die aus Gellius 9, 8. angeführten Worte sagen: sententia detornata inclusaque verbis pauciſſimis.

Arbeit verſtehen. Den extantem ſignis cratera in Ovids Metamorphoſen und des Juvenals Argentum vetus et ſtantem extra pocula caprum (Sat. I, 76.) deutet Salmaſius, nach Anleitung des alten Scholiaſten, auf das opus emblematicum; den Grund dazu ſehe ich nicht ein; es iſt hoch Relief. Wozu ſollen beym Cicero die caelatores, das argentum caelatum, auf incruſtirte Figuren gezogen werden? es iſt jene erhobene Gußarbeit.

V.

Noch einige Erläuterungen über die alten Kunstwerke aus Elfenbein.

Vor acht Jahren las ich über die Kunstwerke der Alten aus Elfenbein zwey Abhandlungen in der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen vor, welche auch nachher in der Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften deutsch übersetzt erschienen sind. a) Ich fühlte wohl, daß ich mir selbst noch keine völlige Gnüge in allem that; noch weniger konnte ich hoffen, andern, die mehr Einsicht und Kenntniß besitzen, Gnüge zu leisten. Gleichwohl nahm ich es auf mich, mit meinen Gedanken zum Vorschein zu kommen, um andern Veranlassung zu geben, mich und mit mir andere eines Bessern zu belehren. Schon so viele Erfahrungen haben wir an ungleich wichtigern Gegenständen, daß eine wegen merklicher Schwierigkeit oder Dunkelheit lang unberührt gebliebene Frage endlich dadurch ihr völliges Licht erhalten hat, daß eine unzulängliche Beantwortung, welche erschien, andre auf dieselbe aufmerksam machte, sie in bessere Wege einleitete, und die noch dunkeln oder dämmernden Einsichten entwickeln und aufklären half. Meine Absicht habe ich auch nicht ganz verfehlet: ich habe von einem großen Kunstver-

 ständigen,

a) Noui Commentarii Soc. Reg. Scient. To. I. P. II. p. 96 f. Neue Biblioth. der schönen Wissenschaften, XV. Band, I. und II. St.

ſtändigen, den ich bereits vorhin bey dem erſten Aufſatz über einen Umſtand zu Rathe gezogen hatte, dem Königl. Däniſchen Hofkunſtdrechsler, Hrn. L. Spengler, beträchtliche Erläuterungen und Belehrungen erhalten. Einen Künſtler über ſeine Kunſt ſprechen zu hören, iſt für mich eine ſehr angenehme Unterhaltung; um wie viel mehr muß ſie es dann ſeyn, wenn des Künſtlers Kenntniſſe, mit Nachdenken über ſeine Kunſt verknüpft, die Lehrbegierde befriedigen können!

Ich will dasjenige, was er mir in einem Schreiben, mit welchem er mich vor einigen Jahren beehrt hat, b) hier den Leſern mittheilen, und zugleich meine eignen in der Zeit erhaltnen beſſern Einſichten dabey einſchalten. Man wird den Künſtler und den Gelehrten leicht an den Sachen ſelbſt erkennen, ohne daß ich das, was jedem eigen iſt, erſt durch ein Er und ein Ich zu unterſcheiden brauchte. Die Bearbeitung des Elfenbeins iſt mir jetzt das Wichtigſte; ich will aber doch einiges Antiquariſches und Hiſtoriſches nebenher beybringen.

Die Art, wie ich mir die Verfertigung der großen Bildſäulen durch Zuſammenfügung und Kittung kleiner elfenbeinerner Blöckchen, mit welchen ein Kern bekleidet wird, vorgeſtellt hatte, wird überhaupt durch des Künſtlers Beyfall beſtätiget. Nur die Drehbank, ſie ſey noch ſo künſtlich als ſie wolle, findet er theils entbehrlich, theils unſtatthaft. Denn nicht

b) Im Jan. 1776.

nicht jedes Klötzchen wird einzeln für sich besonders ausgedrehet, oder sonst durch irgendeine Maschine bearbeitet, und so an den Ort, wo es hin gehört, eingesetzt; dieß würde, wo nicht unmöglich, doch wenigstens die beschwerlichste Arbeit von der Welt seyn, und der Künstler würde niemals eine Uebereinstimmung der Theile beobachten, und die Figur im Ganzen übersehen können; sondern der Künstler besetzt und bekleidet erst den ganzen Kern, oder das Innere seiner Figur, äußerlich über und über mit seinen Klöckchen, füget und kittet sie zusammen, und nun erst, wenn er die ganze grobe Masse vom Fusse bis oben zum Scheitel vor sich hat, so bearbeitet er sie, als wenn er einen Block Marmor oder ein Stück Holz unter Händen hätte.

Natürlicher Weise sind nunmehr die Werkzeuge, die er braucht, ich rede, als wenn eine Figur, wie ein Olympischer Jupiter, unter unsern Augen verfertiget würde, keine andre, als eben diejenigen, deren ein Bildhauer sich bey Figuren aus Holz bedienen würde; nämlich Meißel, die an ihrem vordern Ende entweder ganz gerade, oder nach allerley Zirkelbogen ausgehölt sind: sie pflegen vorne in der Breite von einem Viertelzoll bis zu zwey, drey Zoll, und in der Länge, ohne die Handhabe, fünf bis sechs Zoll, mehr oder weniger, nach der Größe des Werks, das der Künstler unter Händen hat, zu seyn. Nur werden die Meißel, die man beym Elfenbein braucht, von den Meißeln beym Holz, als einer weichern Masse, darin verschieden seyn, daß sie an ihrer äußersten

Schneide nicht so dünn zulaufen, als die für die Arbeit in Holz bestimmten, sondern etwas abgestumpft sind, und daß ihnen der Zeugschmidt eine weit stärkere Härte giebt. Uebrigens schlägt der Künstler mit einem eisernen oder auch hölzernen Hammer auf die Handhabe des Meißels eben so, als wie er in Holz, Stein oder Marmor zu thun pflegt; es muß auch eben so wohl beym Elfenbein, wie bey diesen, nach Beschaffenheit der Theile der zu bearbeitenden Figur mit den Meißeln abgewechselt werden; und zwar mit den ausgehölten von verschiedner Art, so lang das Bild aus dem Groben ausgehauen wird, und mit denen, die vorne gerade sind, wenn die Figur glatt geschnitten und geendiget wird.

Die Werkzeuge, die man auf Elfenbein braucht, sind so äußerst einfach, daß wohl kein Zweifel ist, die ersten von den alten Künstlern werden sich derselben sogleich bedienet haben; und so fällt alle Nothwendigkeit einer künstlichern Maschine oder einer Drehbank weg, welche ohnedem, sie mag noch so künstlich seyn, als sie will, zu runden Bildern durchaus nichts dienen kann.

Eher könnte es noch möglich seyn, daß die alten Künstler bey den großen Werken aus Elfenbein sich einer Maschine, das Werk fest zu stellen, bedient haben könnten, deren sich unsere Bildhauer bedienen, wenn sie eine etwas große Figur in Holz schneiden wollen. Auf einem schweren Fußgestelle sind zwey Pfosten angebracht, die man nach Beschaffenheit nah

oder

oder weit von einander setzen kann; durch den einen dieser Pfosten gehet oben eine starke Schraube durch, mit welcher der Klotz Holz gegen den andern Pfosten, an dem eine stählerne Spitze befestiget ist, angetrieben werden kann, so daß der Klotz zwischen der Schraube und der Spitze gleichsam in freyer Luft schwebt. In dieser horizontalen Lage bearbeitet der Künstler seine Figur, und so wie er in seiner Arbeit fortrückt, so drehet er auch den Klotz, woraus er sie verfertiget, in der Rundung nach allen Seiten herum. Bey Marmorn und Sandsteinen braucht man diese Maschine nicht, da dergleichen Klötze wegen ihrer Schwere von selbst auf dem Boden fest stehen, um die Gewalt des Meißels auszuhalten: aber bey Figuren, die in Holz geschnitten werden, ist es das gewöhnliche und eigentliche Verfahren; und es kann gar füglich bey Figuren aus Elfenbein auch angewendet worden seyn.

Der Künstler nun, dem eine solche Statue aus Elfenbein zu verfertigen aufgetragen war, c) verfertigte (so wie man sich sein Verfahren vorstellen muß,) vor allen Dingen im Kleinen aus Thon das Bild, das er aus Elfenbein im Großen zu verfertigen gesonnen war. Wenn dieses Modell alle Verhältnisse der Theile durch die Hand des Künstlers erlangt hatte, so machte er sich einen verjüngten Maaßstab nach seinem Modell, und übertrug denselben ins Große;

c) Vergl. Nou. Comment. l. c. p. 119. Neue Bibliothek der schönen Wissensch. l. c. p. 209.

dieser mußte ihm zeigen, wo alle Theile eines jeden Gliedes an seiner großen Figur hin gehörten.

Es wäre vielleicht nicht unmöglich, eine Figur aus elfenbeinernen Stücken zusammen zu setzen, ohne die inwendige Hölung auszufüllen; sie würde jedoch weniger Festigkeit haben und leicht leiden. Besser ist es also, daß sie inwendig ausgefüllt ist; die Ausfüllung heißt der Kern. Wer weiß, ob nicht der alte Künstler, um der ganzen Statue mehr Festigkeit zu geben, sich noch dazu eiserner Stangen bedient hat, die er in der Mitte des Kerns durchgehen ließ?

Genug der Kern mußte das Erste seyn, was der Künstler an seiner Figur zu verfertigen hatte. Er machte denselben aus dem trockensten und festesten Holze, das nur zu erhalten stand, nach dem Verhältniß seiner Figur und nach dem Verhältniß der Klötze seines Elfenbeins; an dem Rumpfe des Körpers ward er also am dicksten und stärksten, und die Wendung des Kerns in den Armen und Beinen bestimmte er aus der Stellung seiner Figur. Um diesen Kern baute er nun, von unten auf und neben einander, Klötzchen auf Klötzchen von Elfenbein, so lange bis er eine Masse erhielt, so groß als seine Figur seyn sollte.

Daß der alte Künstler seinen Kern aus Holz verfertiget habe, wird mir aus einer Stelle im Pausanias deutlich. d) Zu Megara war ein Tempel des Jupiter; die Bildsäule der Gottheit war noch unvollendet, weil die Megarenser durch den peloponnesischen Krieg

d) Pausan. I, 40. p. 97.

Krieg zu sehr herunter gekommen waren. Für den Künstler ward ein Theocosmus, ein Megarenser, ausgegeben; Phidias soll ihm geholfen haben. An der Bildsäule, sagt Pausanias, war das Gesicht aus Elfenbein und aus Gold, das Uebrige aus Thon und Gyps. (Wie das Gold am Gesicht oder Kopf habe angebracht seyn können, möchte nicht wohl zu errathen seyn, wenn man nicht wüßte, daß auf dem Kopfe Jupiters die Horä und Mörä, oder Schicksale, standen; diese waren also aus Gold.) Hinter dem Tempel lagen unvollendete Stücke Holz; diese hatte der Künstler mit Elfenbein und Gold überziehen und das Bild völlig verfertigen wollen. e)

Nun ist der Künstler an der Zusammenfügung der elfenbeinernen Klötzchen oder Würfel: diese Würfel, welche bald groß, bald klein sind, wie die Elephantenzähne es haben erlauben wollen, haben fünf gleiche, genau nach dem Lineal eben gemachte Seiten: die sechste schließt hinten an den hölzernen Kern; die vier Seiten fügen sich wieder an andere Würfel. Diese sehr natürliche Zusammensetzung erfordert blos eine fleißige und geschickte Hand, damit die Fugen der Würfel so dicht auf einander passen, als wenn alles aus einem Stücke bestünde. f) Die Arbeit ist indessen

e) Οπισθε δε του ναου κειται ξυλα ημιεργα. ταυτα εμελλεν ὁ Θεοκοσμος ελεφαντι και χρυσῳ κοσμησας το αγαλμα εκτελεσειν του Διος.

f) Das ist das, was Philostrat Imagg. II, 1. sagt: ἡ δε ὑλη, συνθηκη μεμυκοτος ελεφαντος, Zusammenfügung

indeſſen bey weitem nicht ſo ſchwer, als die Moſaikarbeit, welche in Zuſammenſetzung ſo unzähliger Stücken Steine beſtehet, die auch ſehr ſorgfältig an einander gepaßt ſeyn müſſen, bey denen aber noch dazu die Farbe vorzüglich in Betrachtung kömmt. Der Leim oder Kitt, womit alle Stückchen Elfenbein an einander und auf einander geleimt werden, iſt ſo weiß wie das Elfenbein ſelbſt, und bekömmt auch mit der Zeit ſeine Härte; er iſt aus Materien zubereitet, die ſich im Waſſer nicht auflöſen laſſen, und dergleichen Kitte ſind bekannt genug.

Erſt dann, wenn die ganze Figur im Groben aus einem mit Elfenbein überzogenen Kern vor ihm da ſtehet, fängt der Bildhauer an, ſie zu bearbeiten. Er folgt ſeinem kleinen Modell, und trägt jeden Grad ſeines verjüngten Maaßſtabs in den größern über; und nun braucht er ſeine Meißel. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß er dafür geſorget hat, damit an allen Stellen, hohen und tiefen, überflüßiges Elfenbein vorhanden iſt, und die auf einander geſetzten Klötzchen dick genug ſind, daß er ſeinen Entwurf verfolgen kann. Hat er dieſen in etwas ausgeführt, ſo gehet er ſchrittweiſe ſanfter zu Werke. Raſpen und Feilen waren ſchon ſeit den frühern Zeiten den Alten nicht unbe-

fügung von an einander gepaßtem Elfenbein. Es war ein Chortanz gemalt vor einer Bildſäule der Venus, zur Seite eine Ara mit Weihrauch. Die Bildſäule war gemalt, als wäre ſie aus Elfenbein; alſo weiß, und als wenn ſie aus der Tafel hervorgieng, ἐκκεκ-τας οἱα λαβεσθας.

unbekannt; dieſe Werkzeuge dienen, um alle Unebenheiten und Kanten glatt zu machen. Auch mit Schaben läßt ſich dieß bewirken. Die Hayfiſchhäute dienen noch mehr dazu; g) und mit Bims- oder andern feinen Sandſteinarten, zerſtoßen und geſiebt, läßt ſich durch Reiben mit einem in Waſſer eingetauchten leinenen Lappen dieſe Arbeit noch mehr verfeinern. Der hohe Glanz wird mit fein geſchabter Kreide und Baum- oder anderm Oele durch Reiben hervorgebracht. Dieß iſt die einfachſte Art der Polirung, und ſchon völlig hinlänglich, jene großen Wunderwerke der Kunſt hervorzubringen, im Fall daß den Alten keine künſtlichere Art bekannt geweſen ſeyn ſollte. Dieſe ganze Behandlung, wo ſie nicht die einzige wahre iſt, iſt wenigſtens den Regeln der Kunſt am angemeſſenſten; und ſo beſtätiget ſich das anfangs Behauptete: daß keine Dreh- noch andre Maſchine hiezu etwas hat beytragen können. Alles mußte lediglich durch die Hand des Bildhauers mit einfacher Hülfe der Meißel, die bald ausgehölt, bald gerade, bald breit, bald ſchmal u. ſ. f. waren, mit freyer Fauſt verfertiget werden.

Des Künſtlers Ermeſſen nach muß eine auf dieſe Weiſe kunſtreich bearbeitete coloßmäßige Statue etwas vortreffliches, mit nichts in der Welt zu vergleichendes, und des menſchlichen Witzes und Fleißes würdiges vorgeſtellt haben. Hätten die Alten ein ſolches Kunſtwerk noch mit Glas zu bedecken gewußt, ſo

g) So die Alten, ſ. Nou. Comment. l. c. p. 125. Neue Biblioth. der ſchönen Wiſſenſch. l. c. p. 218.

so würde dadurch die Schönheit erhöhet worden seyn. Weder feuchte noch trockne Luft würde der Statue geschadet, nicht die Fugen getrennt, noch die Weiße ins Gelbe verwandelt haben. Mit jedem Jahre hätte die weiße Farbe eher immer mehr sich verschönert.

Ein solches Werk, auch die allergrößte Statue aus Elfenbein, zu verfertigen würde allerdings zu unsern Zeiten noch möglich seyn, so bald man die Kosten aufwenden und hinlängliche Vorräthe von Elfenbein herbeyschaffen wollte. Vorausgesetzt, daß ein Bildhauer sich der Arbeit unterziehen wollte, welcher seine Kunst auf Holz oder in Marmor lang geübet hat, und im Poussiren und Zeichnen seiner Wissenschaft vollkommen mächtig ist: so getrauet sich Herr Spengler eine Figur in Elfenbein zu verfertigen, so groß, als sie nur verlanget wird. Noch bis auf diese Stunde wird jährlich von der Küste Guinea, aus Ostindien und Ceylon eine Menge großer Elephantenzähne nach Europa gebracht. h) Mit den dänischen Schiffen

h) Die kleinsten Zähne kommen von der Küste von Africa, vornehmlich von Riofresco, vom Fluß Gambia, vom Senegal und von der Elfenbeinküste; sie sind ohngefähr vier Fuß lang; diejenigen, welche aus Asien kommen, sind bis zehen Fuß, und werden aus der Insel Ceylon, aus China, Pegu, Siam, Aracan gebracht. L'Art du Menuisier par Mr. Roubo III. P. III. Sect. p. 986. Indessen zu Folge der Stellen im Plinius (Nou. Comment. l. c. p. 119. Neue Bibliothek der schönen Wissensch. l. c. p. 207. 208.) müssen ehe-

Schiffen kommen alle Jahre die schönsten Zähne an, die funfzig, sechzig, siebzig bis hundert Pfund das Stück wiegen. In Europa wird das meiste Elfenbein zu Kämmen verarbeitet; ein Kammmacher, wenn er einhundert Thaler verdienen soll, muß wohl für zweytausend Thaler Elfenbein verbrauchen, und man kann darauf rechnen, daß jährlich viele hundert Centner in Europa verarbeitet werden. Wie leicht mußte es nun den alten Künstlern seyn, einen Vorrath von Elfenbein beysammen zu haben! Gesetzt sie hätten auch nicht lauter funfzig- bis hundertpfündige, sondern auch nur dreyßigpfündige und noch kleinere gehabt, was für Blöcke ließen sich nicht aus solchen Zähnen schneiden! Bey gewissen guten Gattungen nimmt die Hölung nicht einmal den dritten Theil ein; die Hölung gehet auch sehr ins Spitzige zu, so daß rund um dieselbe das Elfenbein immer dicker wird; eine kleine Oeffnung in der Mitte der Klötzer würde auch noch keinen so gar großen Schaden thun; sie könnte gar leicht mit einem elfenbeinernen Zapfen ausgefüllt

ehemals auch in Africa größere Zähne vorhanden gewesen seyn. Die größten wurden in alten Zeiten in den Tempeln aufbewahrt, als Weihgeschenke; so sagt Plinius VIII, 10. s. 10. Eine Erläuterung dazu giebt Cicero in Verr. IV, 46. wo unter des Plünderers Verres Räubereyen auch diese angeführt wird, daß er auf der Insel Malta aus einem alten Tempel der Juno Elephantenzähne von einer unglaublichen Größe weggeführt hatte, welche schon vorhin einmal von Schiffen des Masinissa waren nach Africa gebracht, von ihm aber wieder zurückgegeben worden.

gefüllt werden, und dadurch würde der Block noch mehr an Größe gewinnen können. Doch es giebt auch Zähne, deren Hölung äußerst kurz ist, und kaum den fünften Theil des Zahns einnimmt; und diese würden gleich eine große Stelle an der Figur bedecken.

So sehr es also dem Hrn. von Uffenbach zu verzeihen war, daß er an der Möglichkeit der Verfertigung großer elfenbeinerner Figuren zweifelte; denn eben darum, weil er selbst Hand angeleget hatte, so wußte er die Schwierigkeiten einer solchen Unternehmung am beßten: so ist doch nach dem, was bisher angeführt worden, gar nichts Unmögliches in der Sache. Weit schwerer zu begreifen ist es für den Künstler, wie die Alten aus so harten Steinen, als Porphyre und Granite sind, die großen Statuen in Lebensgröße und sogar in Colossalgröße haben verfertigen können. Kein Werkzeug von Stahl vermag diesem Stein etwas anzuhaben; er muß also durchs Schleifen mit Sandstein bearbeitet worden seyn; welch eine erstaunliche Mühe ist aber nicht dazu erfordert worden!

Daß Pausanias i) eine Bildsäule der Magna Dea anführt, an der das Gesicht aus dem Zahn eines Seefisches verfertiget war, ist merkwürdig. Freylich giebt es Zähne und Hörner von Seethieren, und Knochen von vierfüßigen Landthieren, die sich, gleich

i) Pausan. VIII, 46. in Nou. Comment. l. c. p. 117. Neue Biblioth. l. c. p. 204.

gleich dem Elfenbein, bearbeiten lassen; aber zu zusammengesetzten Bildern können sie wohl nicht gebraucht werden. Die Knochen der Hinterfüsse an den Ochsen, das Horn vom Nahrval, der Zahn vom Nilpferd, die Zähne der Wallrosse, der Cacheloten u. a. welche beyden letztern überdieß nicht durch und durch weiß, sondern inwendig gelb sind, und also nur bey gewissen Arbeiten sich brauchen lassen, werden nur von Kunstdrechslern verarbeitet, nicht leicht von Bildhauern. Das herrlichste Stück in dieser Art Arbeit ist der Stuhl oder Thron, auf welchem seit uralten Zeiten her die dänischen Könige gekrönt worden; er ist aus Nahrvals Horn sehr künstlich verfertiget. Die Kapitäler, Schaftsgesimse und übrigen Bildwerke sind von Silber in Feuer vergüldet; und vorn an dem Himmel sitzt der schönste und größte Amethyst, der in der Welt bekannt ist. Dieser Thron kann einigermaßen mit dem Salomonischen verglichen werden, da das Einhorn noch seltner und weißer als Elfenbein ist.

Der Glanz des Elfenbeins hat mit der weißen Farbe desselben nichts zu thun; k) jenen muß ihm der Künstler durch Schaben und Poliren zu geben wissen; und auf diese Weise nimmt ein jedes Elfenbein den Glanz an, es mag grob oder fein, gelb oder weiß seyn. Kurz es ist kein eigenthümlicher Vorzug desselben, sondern der Glanz wird ihm erst durch die Kunst ertheilet;

k) S. ebendas. Neue Biblioth. p. 205.

theilet; ob er gleich seinen Grund in der dichten Textur der Fibern selbst hat.

Die Verschiedenheit der Weiße und der Feinheit der Zähne würde bey einem so großen Werke, als eine Statue ist, nicht so viel thun, als man gemeiniglich denkt. Sobald das Elfenbein an der Luft, oder wohl gar an der Sonne, unter der Arbeit wohl ausgetrocknet worden, so wird alles weiß, was vorhin, wegen einer fetten Feuchtigkeit, die es durchdrungen hatte, gelb war; und alsdenn merkt man nicht mehr den Unterschied, wenn auch ein Blöckchen mehr oder weniger fein seyn sollte als die andern. Die Kunst, die Blöckchen recht dicht zusammenzufügen, daß man die Fugen nur wenig erkennen kann, macht hier die Hauptsache aus. Sonst hat es seine Richtigkeit, daß in der Farbe und in der Feinheit der Zähne ein gewaltiger Unterschied ist, auch selbst wenn Elephanten in einer und derselben Gegend gelebt haben. Doch findet man insgemein, daß die ceylonischen, und diese vorzüglich, nebst andern ostindischen Elephantenzähnen weit weißer und feiner sind, als die, welche von der Küste Guinea kommen. Auch die Höhlung ist verschieden, und manchmal weiter oder enger, tiefer oder flächer. Doch kann man sagen, daß nicht der dritte Theil blos zum Würfel tüchtig ist; der Würfel kann wohl schon von der Mitte des Zahns, wo er schon dicht ist, herausgeschnitten werden. Das hohle Ende ist eben so fest, als der dichte Theil des Zahnes, aber es ist nicht ganz so fein; und dann ist es zu dünn zum Gebrauche; dieser Theil wird auch

am

am ersten gelb, weil die Fibern daselbst gröber sind, als am compacten und dichten Ende.

Elfenbein ist überhaupt nicht schwer zu bearbeiten. Die morgenländischen Völker, und selbst einige Wilde, legen ihre Waffen und Geräthe mit Elfenbein aus. Machen doch die Malabaren auf der Küste Coromandel ihren Schmuck und Armbänder aus harten steinartigen Schneckenschalen, den Tsjoinsko.

Oben gedachte ich des Hauptgebrauchs des Elfenbeines zu Kämmen. Es wird indessen doch noch stark gebraucht, um es in harte, feine und gefärbte Hölzer, Schildkrötenschalen, Perlenmutter, Silber und Gold und geringere Metalle einzulegen. l) In dem königlichen dänischen Lustschloß Hirschholm ist ein ganzes Gemach in dieser Gattung Arbeit vor nicht langen Jahren ausgetäfelt worden, welches große Summen Geld gekostet hat, aber auch einen prächtigen Anblick giebt. Bey den Alten war dieser Gebrauch sehr gemein; m) man findet insonderheit

l) Den größten Vorrath von dergleichen Kunstarbeiten muß man in den Kunstkammern und Schatzkammern unsrer deutschen Fürsten aufsuchen, welche unstreitig für Kunst und Kunstkenntniß sehr wichtig werden könnten, wenn man historische und von einem Kunstverständigen verfaßte Inventaria davon hätte, so daß man die Sachen nach den Meistern und nach der Kunst kennen lernte.

m) S. N. Comment. l. c. p. 112. Neue Biblioth. der schönen Wissensch. l. c. p. 194. Plin. 16, 43. s. 84.

Coe-

Stellen von sehr prächtigen Tempelthüren mit erhobner Arbeit in Elfenbein. n)

Von den kleinen Stücken, die sich erhalten haben, diente vermuthlich manches zur Austäfelung und Auszierung der kleinen Haustempelchen und Kapellen: wenigstens lehren die daran befindlichen Schwalbenschwänze, Haken und Löcher, daß es eingesetzte Stücke waren.

Schon ehemals o) habe ich die Bemerkung gemacht, daß die Bildsäulen aus Elfenbein gemeiniglich

Coepere tingi animalium cornua; dentes secari; lignumque ebore distingui, mox operiri.

n) Eine solche Thüre zu Syracus in einem Tempel der Minerva beraubte Verres, und bey dieser Veranlassung beschreibt sie Cicero umständlich Verr. IV, 56. Sie war mit Gold und Elfenbein eingelegt, und ganze Sujets in erhobner Arbeit in Elfenbein ausgeführt: unter andern war ein sehr schöner Meduſenkopf. Auf eine solche Tempelthüre nimmt Virgil Rücksicht Ge. III, 26. In foribus pugnam ex auro solidoque elephanto Gangaridum faciam victorisque arma Quirini: ein Gefecht mit den Indiern und die siegenden Römer. Ebendas. IV, 46. war in einem alten Tempel der Juno auf der Insel Malta vieles aus Elfenbein angebracht, das zur Auszierung diente; und darunter Siegsgöttinnen von einer alten Arbeit und vortrefflichen Kunst: Erat — magna vis eboris, multa ornamenta, in quibus eburneae Victoriae, antiquo opere, et summa arte perfecta.

o) S. angef. St. Nov. Comment. I. p. 107. N. Bibl. der schönen Wissensch. p. 26.

lich mit goldenem Gewand bekleidet waren. p) Da Jupiter mit halbem Körper entblößt saß, so muß seine Bildsäule zu Olympia mehr Elfenbein an sich gehabt haben, als die Bildsäule der Minerva zu Athen, an welcher nur Kopf, Hände und Füsse entblößt waren; doch auch der Meduſenkopf auf der Brust war aus Elfenbein; der Schild aber wahrscheinlicher Weise aus Gold. Am Jupiter umgab die Stirne ein Kranz von Oelzweigen aus Gold; und die Siegsgöttinn, die auf seiner Hand stand, war auch aus Gold und Elfenbein; auch mit Kranz auf dem Kopf, und ein Diadem in der Hand, so daß es scheinen mußte, als wollte sie es dem Jupiter um die Schläfe winden. An ihr war also auch das Gewand aus Gold. Den Thron hatte der Künstler mit eingelegten erhobnen Figuren aus Gold, edeln Steinen, Ebenholz und Elfenbein gearbeitet. Auch gemalte Figuren fanden sich darunter; q) vermuthlich aus Email

p) Doch gab es auch ganze Figuren aus Elfenbein, als ein Apollo zu Rom im Forum Augusti u. a. s. bey Junius de Pict. Vet. p. 290. zu Megara eine Venus in ihrem Tempel, Pausan. I, 43. p. 105. eine Minerva Alea zu Tegea, die zu Rom stand, Pausan. VIII, 46. p. 694. so wie eine andre aus Alalcomenä in Böotien, IX, 33. p. 777.

q) Εσι και ζωα επ' αυτου γραφη μεμιγμενα, Pausan. V, 11. wer künsteln wollte, könnte auf μεμιμημενα rathen. Allein es ist nach des Schriftstellers gekünstelter Art gesagt: γραφη statt ἐν γραφῃ, δια γραφην, es sind Figuren untermengt mit Farben. Doch vielleicht giebt es einmal Gelegenheit, den ganzen Jupiter des Phidias zu erläutern.

Digitized by Google

oder Schmelzarbeit. Eine Minerva zu Megara in der Acropolis war vergüldet; sie mußte vermuthlich aus Holz, aber Hände, Füsse und Gesicht aus Elfenbein seyn. r) In ähnlichem Geschmack war zu Platäa eine Minerva Area vom Phidias verfertiget; Gesicht, Füsse und Hände aus Elfenbein, und das Uebrige aus Holz und vergüldet. s) Aus Elfenbein und Gold kommen sonst noch mehr andre Bildsäulen in den Tempeln beym Pausanias vor. t)

Daß

r) Pausan. I, 42. S. 101.

s) Pausan IX, 4.

t) Ein Bacchus zu Sicyon, Pausan. II, 7, p. 127. Aesculap vom Calamis, auch daselbst, II, 10. p. 134. und noch eine Venus vom Canachus aus Sicyon, das. Juno vom Polyclet, II, 17. p. 148. Aesculap zu Epidaur, II, 27 pr. K. Philipp mit seiner Familie zu Olympia vom Leochares, V, 20. Ein Bacchus zu Olympia, Gesicht, Hände und Füsse von Elfenbein, VI, 19. p. 500. ebendaselbst ein Endymion auf eben die Weise gearbeitet. Zu Elis eine Venus, vom Phidias, VI, 25 pr. und eine Minerva Ergene, auch von ihm, wie man sagte, VI, 26. p. 518. Zu Paträ eine Diana Laphria vom Menächmus und Suidas, VII, 18. p. 569. und zwey Minerven c. 20. p. 573. und c. 20. p. 575. Andre Minerven zu Pellena VII, 27 pr. Vergüldete Pferde mit elfenbeinernen Hufen hatte noch Herodes Atticus auf dem Isthmus bey Corinth im Tempel des Neptun aufgestellt, am Wagen, auf welchem Neptun und Amphitrite standen; zur Seite zwo Tritonen aus Gold, und unterwärts von Elfenbein, und ein Palämon auf dem Delphin, (wie auf dem

Daß sich von den alten Werken sehr wenig erhalten hat und erhalten hat können, ist bereits vorhin von mir eingestanden worden. Selbst dasjenige, was unter dem Schutt gefunden wird, so schön es anfangs aussieht, calcinirt sich in die Länge, u) wenn es an die Luft kömmt. Eine Anzahl alte Stücke aus Elfenbein, Degengefäße, Deckel von Gefäßen, Ringe und Griffe an den Thüren, vorzüglich aber einige kleine Elfenbeinplatten mit erhobner Arbeit, wurden im Museo des Card. Carpegea aufbewahrt die letztern hat der verdiente Senator Buonarroti zu Florenz zeichnen und in Kupfer stechen lassen. x) Unter den

dem Peauniſchen Stein,) auch aus Gold und Elfenbein, Pausan. II, 1. S. 112. 113. Im Tempel der Dioscuren zu Argos war an den Pferden, auf denen vermuthlich die Dioscuren saßen, das Meiste Ebenholz, einiges aber Elfenbein, Pausan. II, 22. vermuthlich die Zügel und der Zaum, vielleicht auch die Hufe.

u) S. Buonarroti p. XXIII. der Vorr. zu Osservaz. sopra Medagl. ant.

x) Sie sind eingerückt in die angeführten Osservazioni an verschiednen Stellen S. 1. 70. 252. 294. 314. 328. 336. 348. 362. 365. 382. 395. 402. 427. 451. In der Erklärung kann man nicht immer ihm beypflichten. S. 252. ist ein Faun und eine mit Weinlaub bekränzte Baccha, (nicht eine Nymphe p. XXVII.) sie hält einen Thyrsus; er eine oben eilfröhrige, unten sechs und weiter unten fünfröhrige Flöte; beyde stehen auf einem Schlauch. Das kleine Stück S. 382 hat eine artige Idee: zwischen zwey Grabmälern liegt eine Psyche schlafend, und Amor schwingt eine Fackel über sie.

Digitized by Google

herculanischen Entdeckungen ist mir noch kein groß Stück aus Elfenbein vorgekommen; blos Flöten, Agraffen, Amulete s. w. selbst Elephantenzähne. Im Cabinet der ehemaligen Jesuiten, Museum Romanum, soll ein kleiner Jupiter Terminalis vorhanden seyn. Bey Catwich, am Ausfluß des Rheins, an der Stelle des alten Brittenburgum, fand man einen schönen bärtigen Mannskopf mit einer Sternenkrone; vermuthlich stellte er den Rhein vor; y) ich bin nur nicht im Stande, die Größe davon anzugeben. Dagegen aber kann ich Liebhabern des Alterthums ein Stück bekannt machen, das zur Zeit das beträchtlichste Ueberbleibsel der alten Werke in Elfenbein seyn dürfte. Es befindet sich in der königlichen Kunstkammer zu Kopenhagen: ein weiblicher Kopf von ungemeiner Schönheit genau drey Viertheile der gewöhnlichen Lebensgröße. Durch des vorhin gerühmten Hrn. Spenglers Gütigkeit besitze ich einen Gypsabguß, welcher mich einen der schönsten weiblichen Köpfe erkennen läßt. Herr Spengler (seinen Nachrichten folge ich auch in dem Folgenden,) versichert gleichwohl, und es läßt sich solches ohnedem voraussetzen, im Elfenbein sey alles ungleich weicher, zärter und feiner. Die Arbeit sey unnachahmlich. Man sehe tief in den Mund hinein; dieser sey inwendig erweitert, welches sich in der Form nicht hat thun lassen; die Zähne stehen daher ganz frey, ja man sehe selbst die Zunge in dem Mund liegen. Alles dieses verräth wenig-

y) Cannegieter de Brittenburgo p. 96. wo er in Kupfer steht. Er ist seitdem in einer öffentlichen Versteigerung eines P. G. 1776 zu Rotterdam verkauft worden.

wenigstens große Kunst. Außer dem, daß der Kopf aufs feinste gearbeitet ist, ist er auch aufs künstlichste polirt. Durch ein seltnes Glück ist er vollkommen gut erhalten, hat nicht das geringste gelitten, und sieht so neu aus, als wenn er erst gestern aus der Hand des Künstlers gekommen wäre. Uebrigens ist er aus einem einzigen Stück Elfenbein; hinten am Scheitel sitzt noch zu beyden Seiten die Rinde des Zahnes; so gut hat der Künstler seine Materie in der Größe zu schonen gewußt; hinten am Kopf und oben auf demselben, unten und hinten am Halse sind die Stellen kennbar, wo die übrigen Theile der Figur angepaßt gewesen sind. Man sieht die Striche der Säge oder Raspel ganz deutlich. Auf eben dieser Oberfläche wird man verschiedene mit Fleiß eingehauene Vertiefungen gewahr, die auch auf dem Gypsabguß zu erkennen sind; diese hat offenbar der Künstler in der Absicht angebracht, damit sie den Kitt oder Leim zwischen beyden Theilen, die an einander gefüget wurden, desto bequemer und leichter aufnehmen sollten. Es bestätiget sich also auch hierdurch die vorhin bey den großen Werken des Alterthums vorausgesetzte Zusammensetzung und Verkittung der Klötzchen. Was der Kopf vorstelle, wozu er ehemals gedient habe, und wo er her sey, ist alles so gut als unbekannt. Man weiß blos so viel, daß er schon über achtzig Jahre auf der Kunstkammer vorhanden gewesen ist. Der Mangel dieser Art Nachrichten ist im ganzen Studium der Antike der unangenehmste. In dem Inventar ist er als das Ebenbild der schönen Königinn Helena verzeichnet. Das griechische Profil läßt sich am Kopfe nicht verkennen. Keine Venus, kein Ideal kann es gleich-

wohl nicht seyn; es ist, so viel ich einsehe, offenbar Portraitfigur, aber eine der schönsten. Der Mund ist ein wenig geöffnet, so wie an einigen Apollen, welche singend vorgestellt sind. Ein schöner rundlichter Schnitt vom Kopf, eine kleine Stirn, über die sich zu beyden Seiten die längst dem Hals herunter fallenden Locken verbreiten. Die Augenbraunen scheinen etwas stark angedeutet zu seyn; auch die Augäpfel sind es; der sanfte Umriß der Wangen, das rundlichte Kinn, die ein wenig aufgeworfene Lippe, alles giebt der Figur einen Reiz; aber durch die Nase erhebt sich das Ganze zu einem gewissen Edlen, das sich nicht verkennen läßt. Unauflösliche Schwierigkeiten setzen sich dargegen, wenn man es für das Werk eines neuern Künstlers halten wollte. Aber als altes Werk ist es doch auch unbegreiflich, wie es so unbekannt kann geblieben seyn. Kam es aus Italien: wie konnte es, als das einzige Stück in seiner Art, noch am Ende vom vorigen Jahrhunderte so wenig bekannt seyn? Ward es aus der Erde gegraben: wie hat es sich, auch über der Erde, seitdem so schön erhalten? Ward der Kopf so, wie er ist, gefunden, ohne Tronk und weitere Anfügung andrer Theile? Er kann sehr wohl als Zierrath angebracht gewesen seyn, wie auch Herr Spengler nicht unwahrscheinlich findet. An den kleinen Haustempelchen waren an den Thürpfosten und an den Wänden, wie an großen Gebäuden, Hermä, als Pfeiler, Köpfe, halbe Figuren; so wie an den Ecken des Fronton hervorspringende Thiere, aus Bronze und anderm Metall, und auch aus Elfenbein angebracht. An dem heiligen oder sonst kostbaren Geräthe, Tischen, Schränken, Kisten, Stühlen,

Leuch-

Leuchtern, Rauchfässern, Dreyfüssen, Arä, wie gewöhnlich waren da Zierrathen! es konnte also wohl ein elfenbeinerner Kopf so angebracht seyn, als wenn er etwas tragen sollte. Er kann aber auch als ein Herma, oder Terme, mit einem Tronk versehen gewesen seyn; und eben so gut läßt sich glauben, daß er auf einer ganzen Figur gestanden hat; und dieses muß freylich eine sehr schöne kleine Statue gewesen seyn. Wollte man sich der Einbildungskraft überlassen, so könnte man leicht die schönste und prächtigste Figur schildern, in der alle mögliche Schönheiten vereiniget gewesen seyn müßten.

VI.

Irrthümer in Erklärung alter Kunstwerke aus einer feylerhaften Ergänzung.*)

Wenn in andern Theilen der Gelehrsamkeit eine aufgeklärte Kritik uns der Wahrheit nunmehr um so vieles näher gebracht hat: so müssen wir gestehen, daß uns dagegen in dem antiquarischen Fache ihre Fackel bey weitem noch nicht die mögliche Erleuchtung verschafft hat. Lange Zeit über war der große Haufe der Antiquaren gewohnt, jedes Vorgeben, jede Behauptung, wie er sie fand, für ausgemacht anzunehmen, das einmal gesagte zu wiederholen; und daher kann man über einen antiquarischen Gegenstand zwanzig Italiäner nachschlagen, man findet immer einerley irrige oder grundlose Nachricht, ohne weitern Beweis und Zeugniß, und selbst ohne alle Ahndung, daß es noch an zulänglicher Bestätigung

*) Bey diesem Aufsatz, so wie bey allen übrigen, verwahre ich mich nochmals gegen alle Mißdeutung, als gedächte ich von Dingen zu sprechen, die ich doch nicht gesehen habe. Ich bleibe blos und allein bey dem gelehrten Theile des antiquarischen Studiums stehen. Wenn ich über Schönheit, Styl, Kunst der Arbeit urtheilen wollte, handelte ich thöricht; aber über Künstleridee, über Fabel, über Costume, kann man auch auf seiner Studierstube Betrachtungen und Bemerkungen machen, die nicht ganz unstatthaft seyn können, weil man sie von denen, die an Ort und Stelle waren, in ihren Nachrichten nicht beygebracht sieht.

Digitized by Google

gung fehlt. Es ist also in der antiquarischen Wissenschaft kein leicht Geschäfte, das man sich aufbürdet, wenn man sich vorsetzt, nichts als das Zuverläßige und Ausgemachte gelten zu lassen.

Alles was man über eine Antike, das Sujet, die Ausführung, den Styl, die Kunst sagen kann, ist ein bloßes Geschwätz, so lange nicht vorher zuverläßig dargethan ist, daß das Stück, so wie es da steht, alt ist. Ist es von neuer Hand ergänzt, weil es verstümmelt gefunden ward, so läßt sich meistentheils wohl sagen, wofür es der Künstler, der es ergänzt hat, angesehen haben mag, aber deswegen noch nicht, was des alten Künstlers Idee war. Um diese auszuspüren, müßte der alte Sturz oder Tronk wieder hergestellt werden, wie ihn der ergänzende Künstler unter die Hände bekam. Allein in den meisten Fällen wissen wir durchaus nichts, wie das Stück aussah, als es gefunden ward, und wie viel daran ergänzet ist. Gleichwohl ist bey jeder Antike die erste Frage, die ein vernünftiger Antiquar zu thun hat, diese: **wieviel ist daran alt?**

Die schätzbarsten Nachrichten, die bey einer Antikensammlung zu wünschen wären, würden meiner Meynung nach diese seyn: zu welcher Zeit, auf welcher Stelle, und in welchem Zustand ein jedes Stück ist gefunden worden, und mit welcher Vorstellung und Begriff man es ergänzt hat? Bey Lesarten aus einer Handschrift läge mir oft ungemein viel daran, zu wissen, wenn und von wem sie verfertiget sey; aber in Ansehung alter Kunstwerke ist der Fall noch verschieden, es ist der Text selbst, von dem die Frage ist; es kömmt nicht blos auf einzelne Worte, Ausdrücke

und

Digitized by Google

und Lesarten an; ganze Theile, Stücke und Stellen des Textes werden in Anspruch genommen, ob sie ächt oder ergänzt, untergeschoben und verstümpert sind; man will wissen, ob der alte Künstler wirklich das gesagt hat, was er gesagt haben soll: ob das Kunstwerk, so, wie es ist, ein Gedanke von ihm oder von einem neuern Grammatiker, vielleicht ohne alles Genie, ist, der ihn interpolirt, und ihm die Hand, das Attribut, den Kopf, angesetzt hat. Um das alles bekümmert sich der Antiquar in Italien nicht leicht. So wie ihm gemeiniglich eine Münze, ein geschnittner Stein, ein erhobnes Werk für ein altes Werk gilt, weil es einmal dafür gehalten wird: so nimmt er die Statue, so wie sie da stehet, für des alten Künstlers Arbeit an: die ganze Gruppe, der Farnesische Stier, ein Ungeheuer der Ergänzung, ist bis auf den Strick ein schönes altes Werk: und nun wird gedeutet, erklärt, geschwatzt; und alles fällt über den Haufen, so bald man forscht, wie fern das Stück alt und ächt ist.

Unserm Winkelmann haben wir auch in diesem Stücke sehr viele Aufklärung zu verdanken. a) Eine Menge antiquarischer Schwierigkeiten und Widersprüche hat er gehoben, da er ausfindig machte, daß jene unbe-

a) Seit Winkelmann hat auch Hr. Prof. Cavaceppi vortreffliche Erinnerungen über die Nothwendigkeit, auf die Ergänzungen zu achten, in seinem schätzbaren Discorso gegeben. Sonst erinnere ich mich noch, eine gute Warnung gegen die Ergänzungen bey Maffei, nicht dem elenden Compilator in der Raccolta, sondern dem Marchese Scipio gefunden zu haben, Verona illustr. P. II. p. 213.

unbegreiflichen und vom Kunstcostume abspringenden Vorstellungen der Zusatz neuer Künstler sind. Gleichwohl hat er sich in andern Stücken immer noch von dem ersten Anblick hinreißen lassen; und alles zu erschöpfen, alles zu sehen, war auch nicht von ihm zu verlangen. Ich will also eine kleine Nachlese halten, und die ungeschickte Ergänzung an einigen Antiken aufzuspüren suchen. Das Aechte vom Unächten zu unterscheiden ist die schwerste Gattung der Kritik; vieles muß hiebey der Muthmaßung eingeräumt werden; in andern Fällen kann ich historische Beweise, auch wohl Zeugen anführen. Natürlicher Weise wird meine Beurtheilung daher verschiedne Stufen der Gültigkeit erhalten.

Es verstehet sich, daß ich hierunter nicht mehr übernehme, als ich zu leisten im Stande bin, da ich die Stücke selbst nicht vor mir habe. Ich schränke mich auf dasjenige ein, was ich nach Regeln einer gesunden Kunstkritik aus den von Kennern und Antiquaren öffentlich vorgelegten Aussagen und Zeugnissen, aus Vergleichung der Nachrichten verschiedener Zeiten, durch Aufspürung der ersten Aussicht eines Stückes, und der ältesten Beschreibung mit den neuern Zeichnungen und Kupfern, oder alter Kupfer und Holzschnitte mit den neuern, herausbringen, entdecken und folgern kann. Eine ergiebige Quelle ist hier die genaue Betrachtung des Costume des Alterthums; und das läßt sich auch abwesend beurtheilen. In diesen Schranken halte ich mich, und überlasse das, was auf der Stelle gesehen werden muß, denen, die auf der Stelle sind.

Dagegen ist ein weit vorzüglicher Endzweck meiner Arbeit, junge Kenner und Liebhaber auf diesen noch so sehr vernachläßigten Gegenstand der antiquarischen Forschungen aufmerksam zu machen. Man hat sich gar zu viel von den Antiquaren aufheften lassen; von allen den Deutungen, Behauptungen, und Vorgebungen, die man in ihren Büchern antrifft, fand ich, wie ich auf den Grund gieng, nicht ein Drittheil wahr. Vielleicht bin ich ein wenig zu sehr Sceptiker; aber ich fürchte, selbst bey den großen Antiken, wer mit, wo nicht argwöhnischen, doch zweifelnden Augen (man erlaube mir den Ausdruck!) alles prüfen wollte, würde noch mehr moderne Interpolation, und Spuren von einer neuern Hand finden, als man wohl glauben sollte. Man denke sich diese Antiken, daß sie unter eingestürztem Gemäuer gefunden wurden; wie selten mußten sich Arme, Beine und Köpfe erhalten haben! Man brauchte beym Ausgraben selten die Vorsorge, alle die Stücken, die noch nicht ganz zertrümmert waren, beysammen zu behalten; man ergänzte sie zu einer Zeit, wo man noch sehr geringe antiquarische Kenntnisse hatte; Künstler von großen Talenten in der Behandlung des Marmors konnten gebraucht seyn, aber deswegen besaßen sie die Kenntniß des alten Costume noch nicht, so wie sie erfordert ward.

Da die Art und Weise, wie Antiken aufgestellt werden, größtentheils Auszierung von Palästen, Villen und Sälen ist: so ist freylich eine verstümmelte Statue, Buste oder erhobne Arbeit kein für das Auge gefälliger Gegenstand. Kunst der Ergänzung ist also von einem so weiten Umfang, als das Feld der gefund-

gefundnen Antiken selbst. So allgemein gesucht sie wird, so ist sie doch diejenige, zu der sich der große Künstler am wenigsten gern verstehet, und die immer nur dem großen Haufen von mittelmäßigen Meistern überlassen bleibt; ob sich gleich allerdings eine Anzahl großer Namen unter den ergänzenden Künstlern findet, als Michelangelo, dessen Name zwar so oft mißbraucht wird, Guglielmo della Porta, Sansavino Tatta, Fra Giov. Agnolo, Pietro Tacca, Lodovico Salvetti — Doch von dieser Classe Künstler ein ander Mal.

Die ergänzenden Künstler suchen vielleicht Hülfe bey einem Antiquar; allein wer ein wenig weiß, was für ungereimte Behauptungen im antiquarischen Fache ehemals herrschend waren, und zum Theil es noch sind, wird leicht befürchten, daß auch auf diesem Wege manche übel verstandne Ergänzung dazwischen gekommen seyn muß. Im Hause Giustiniani konnte es weder an Künstlern noch an Gelehrten fehlen: und doch sagt Winkelmann, die Statuen seyen so schlecht ergänzt, daß auch Anfänger es wahrnehmen, und Ekel davor haben müßten.

In neuern Zeiten will ich gern glauben, daß die Einsichten vieler Gelehrten in Rom weiter giengen; aber dagegen ward das Ergänzen der Antiken immer mehr und mehr ein Gegenstand der Gewinnsucht und des Betrugs. Ausländer kauften Antiken; und um ihnen berühmte Stücke um einen hohen Preis aufzuheften, was hat man nicht alles erdacht! Man bringt sehr seltne, oder gar nur im Plinius genannte Sujets zum Vorschein; man ergänzt bloße Rumpfe mit seltnen und ungewöhnlichen Attributen; um die Er-

gänzung zu verbergen, läßt man die angesetzten Stücken anlaufen, braun werden, mit Firniß überziehen, wenn es Bronze ist, oder mit Scheidewasser den Marmor ätzen, daß man alles für alt ansieht.

Es liegen in dem Farnesischen und in andern Palästen noch ganze Haufen alter Rumpfe und Bruchstücke; täglich werden neue ausgegraben. Oft findet sich an eben dem Orte der Kopf, ein Stück Arm, Hand, Fuß — Aber die Arbeiter verbergen und verkaufen, was sie können; ein Kopf kömmt nach England und Deutschland, wo der Rumpf in Rom bleibt. Reiche Fremde suchen Antiken; was Wunder, wenn es Menschen giebt, die alles zu Waare zu schlagen wissen, und die Rümpfe von aller Art ergänzen, einen Gott, einen Kaiser, eine Venus, oder was gewünscht wird, erschaffen, und dem Fremden verkaufen, der an Ergänzung vielleicht gar nicht denkt, und alles für Antike gelten läßt, was der Antikenmäkler für einen Cäsar, einen Octavian s. w. ausgiebt.

Für die Bildhauer ist, wie man mir sagt, das Ergänzen alter Statuen die einträglichste Arbeit. Man glaubt sogar, daß das Ergänzen der neuern Kunst das größte Hinderniß in den Weg lege. Für große Werke eines lebenden Künstlers ist kein Vertrieb: alles fragt nach Antiken; sie mögen noch so mittelmäßig, noch so geflickt seyn, so finden sie ihre sichern Käufer. Die Großen in Rom selbst schmücken ihre Villen und Paläste lieber mit alten Busten und Statuen, als mit noch so schönen neuen Werken aus. b) Wie niederschlagend ist alles dieß für den Künstler,

b) Vergl. M. L. M. Temples anc. et mod. p. 63.

Künſtler, der in ſich Genie für große Unternehmungen fühlte!

Auch die in dem Hercolano, zu Pompeji und Stabiä ausgegrabnen Antiken müſſen oft nöthig haben, ergänzt zu werden. c) Mit welcher Vorſicht man hier zu Werke gehet, weiß ich nicht. Daß es aber in Rom eine Sache iſt, die noch ſehr wenig nach beſtimmten Grundſätzen und mit aufgeklärten Einſichten behandelt wird, liegt am Tage.

Unter den neuern Künſtlern, welche ſich mit Ergänzen der Antiken abgeben, hat ſich Hr. Cavaceppi einen vorzüglichen Namen erworben. Um noch mehr Vortheil von ſeiner Arbeit zu ziehen, hat er ſeine ergänzten Antiken in einem Kupferwerke herausgegeben. Aber die Liebhaber der Kunſt und des Alterthums, für die doch eigentlich das Werk beſtimmt ſeyn mußte, hat er ſchlecht berathen, da er bey dieſen Figuren nicht die geringſte Nachricht beygefügt hat, was eigentlich an den Figuren von ihm ergänzt ſey; hiedurch hat er ſein Werk faſt ſo gut als unbrauchbar gemacht. An den Kupfern ſelbſt konnte uns wenig liegen. Figuren dieſer Art haben wir die Menge. Aber er konnte am beſten ſagen, wie jedes Stück vor der Ergänzung ausſah; es würde ſeinem Scharfſinn und ſeiner Einſicht Ehre gemacht haben, wenn man nun ſehen könnte, wie glücklich er die Idee des alten Künſtlers erreicht hat. Dagegen führt er die wunderliche Ausrede an: eben darinn, daß andre das Angeſetzte von dem Alten nicht unterſcheiden können, liege die Kunſt des ergänzenden Meiſters. Es könnte dieß vielleicht, bis auf

c) Selbſt von den Bronzen und Silberwerken ſagt es Winkelm. Sendſchr. S. 40. 1.

einen gewiſſen Punkt, von den Werken ſelbſt gelten; die Ergänzung muß in der That ſo geſchickt angebracht ſeyn, daß das Auge nicht beleidiget, ſondern getäuſcht wird. Aber der ergänzende Künſtler iſt kein Falſarius, welcher die gute Treue und Glauben anderer hintergehen ſoll; er kann mit völliger Ehre anzeigen, was er beygefüget hat, und muß es thun, wo er dazu aufgefodert wird, oder ſelbſt auftritt, wie in einem öffentlichen gedruckten Buche. Noch anders verhält es ſich in letzterm Falle, bey einem Kupferwerke; denn hier kann Hr. Cavaceppi gar nicht einmal das Auge täuſchen, und nichts dabey gewinnen, daß die angeſetzten Stücke ſich nicht bemerken laſſen; hingegen verliert ſein ganzes Werk ſo viel an Glaubwürdigkeit und Brauchbarkeit. Ueberdieß kommen ſogar darinnen Figuren vor, an welchen die Ergänzung offenbar fehlerhaft iſt und allem Coſtume widerſpricht. Hier ſagt man ſich es dennoch laut: daß das von des Hrn. Cavaceppi Arbeit iſt. Wenn hat wohl das Alterthum einen Bacchus mit einer Flöte oder Pfeife vorgeſtellt? Faune wohl! Wie viele moderne Stellungen kommen nicht vor, beſonders von Armen, Händen und Fingern! Wer ſieht nicht gleich, daß der weibliche Genius als Herme eine Idee von moderner Schöpfung iſt! Warum ſollen wir glauben, daß die Baſementer und die darauf geſtellten Figuren zuſammen gehören und alt ſind! Ganymed und die Muſe d) ſind nach modernen Ergänzungen ergänzt. Dem erſten Bande iſt eine Abhandlung von der Kunſt zu ergänzen vorgeſetzt. Von einem Meiſter, wie Hr. Cavaceppi iſt, welcher vor zehen Jahren ſchon einige

dreyßig

d) To. I. t. 13. 29.

dreyßig Jahre sich mit dieser Kunst beschäftiget hatte, ließ sich ein lehrreicher Unterricht erwarten. Er bestehet in sechs Blättern; erst am Ende des vierten kömmt er zur Sache; und nun sind seine Lehren folgende:

Der Künstler könne, und dieß sey oft der Fall, nicht wissen, was die Idee des zu ergänzenden Stücks sey, und dann pflege er sich an einen Antiquar zu wenden; das sey nun zwar gut gethan; aber der Antiquar müsse auch für gelehrt in der Mythologie gelten; auf seine Aussage könne man sich auch nicht verlassen, wenn er das, was er sagt, nicht entscheidend zu sagen wisse, sondern zweifele — (Ich brauche hier kein Wort beyzufügen. Das Unsichere in dieser Vorschrift sieht jeder.) — Wenn das Attribut sich nicht genug bestimmen läßt, so ist es besser, es bleibt ganz weg. — Zweytens, es versteht sich, daß der Marmor, der zum Ergänzen gebraucht wird, der Masse des alten Werks an Farbe, Feinheit und Grobheit der Textur gleichkommen, also grobkörnicht, feinkörnicht seyn muß (er spricht von Marmo Pario und Salino, wie Künstler pflegen). Aber noch mehr, der neue Künstler muß sich völlig in den Styl, in die Manier des alten Künstlers setzen, ein mittelmäßiges Stück mit mittelmäßiger, aber nicht mit gar zu schöner und zu fleißiger Arbeit ergänzen — Drittens, auf die Anfügung und allmälige Verbindung des Angesetzten mit dem alten Werke muß er vorzüglich achten. Viele haben dawider gefehlt, und sogar die nahen Theile von dem, was alt ist, verändert, um das Neue anzupassen; oft mit so vieler Unbesonnenheit, daß sie die Figur zu großem Theile umgearbeitet haben. Endlich zum vierten: die

Brüche und Fugen der angefügten Theile müssen nicht gleich und gerade, sondern in solchen zufälligen und unregelmäßigen Linien laufen, als die Brüche selbst zu haben pflegen, und die eingepaßten Keile, Schwalbenflügel, oder wie sie sonst heißen, müssen so stark und so gut in den alten und den neuen Theil hinein getrieben seyn, als müßten sie allein und ohne Mörtel das Glied halten; sonst kann das Stück einmal abfallen. — Diese Lehren konnte man sich freylich wohl vorhin auch abdenken; allein aus dem Munde eines Meisters haben sie immer ihren guten Werth.

Da die Bemerkung und Auffindung dessen, was ergänzt ist, einen so wichtigen Gegenstand für das antiquarische Studium ausmacht, der noch so wenig bearbeitet ist: so bleiben für den Reisenden noch manche Entdeckungen zu machen übrig, wenn er Antiken in Rom, oder es sey, wo es will, an Ort und Stelle sieht, und einmal zum Mißtrauen angewöhnt ist. Dieß Mißtrauen zu erwecken, ist alles, wornach ich strebe. Von meinen Bemerkungen, die ich künftighin fortsetzen werde, mag ein großer Theil stehen oder fallen; genug, wenn ich nur in das Studium der Antike mehr Zweifelsucht hineintragen kann.

Vom Farnesischen Stier. *)

Unter dem Namen des Farnesischen Stiers ist eine Gruppe aus Marmor bekannt, das größte Stück, sagt man, das sich aus dem Alterthum erhalten hat. Ein Stier mit zwey Jünglingen über Lebensgröße, nebst

*) Il Toro Farnese.

nebst drey kleinern Figuren, und einer Menge Nebenfiguren, auf einem Felsenberg gestellt; Berg und Figuren zusammen in der Höhe 18 Palmen (12 franz. Fuß), und 14 Palmen (9 ½ Fuß) breit. a) Um Wiederholungen zu vermeiden, will ich gleich mit wenigem die Fabel berühren, welche das Sujet des Stücks ist, weil es hier keinen Zweifel hat, was vorgestellt seyn soll, und da ich sehe, daß man gemeiniglich Umstände aus der Fabel beybringt, die zum Kunstwerk nicht gehören.

Die Fabel ist von vielen Dichtern, auch von tragischen, behandelt worden, und daher findet sich in

a) Maffei in der Raccolta zu n. 48. und aus ihm andre; Bottari zum Vasari Vite T. III. p. 267. im Leben von Michelangelo, Caylus in seiner Abhandl. de la Sculpture (Hist. et Mem. de l'Acad. des Inscr. To. 25. p. 325). Sonst spricht Vasari selbst von einem Block, der 7 Ellen ins Gevierte hielt. Doch hievon weiter unten. Richardson Descr. des Tableaux s. w. p. 245. giebt die Höhe des Marmors über 13 Fuß, und die Länge und Breite des untern Endes 15 Fuß 2 Zoll an; doch hatte er selbst nicht gemessen. Die Vorstellungen in Kupfer sehe man bey Rossi Racc. n. 48. Perrier n. 100. auch noch bey Sandrart und Jac. Gronov T. I. Thes. Gr. Ant. Dd. aber ein Kupfer ist immer schlechter als das andre, so daß das erstgemeldte im Rossi noch das beste ist. Es ist aber doch von eben der Seite gezeichnet, wie im Perrier; umgekehrt steht es in den ältern Werken, als Thomassin t. vlt. ich wünschte aber gar sehr, daß Werk von mehrern Seiten gezeichnet zu sehen.

Digitized by Google

den Umständen eine große Verschiedenheit. b) Hieher gehört nur so viel: Zethus und Amphion, Söhne der Antiope und des Jupiter, der sie unter der Gestalt eines Satyrs hintergangen hatte, waren am Fusse des Cithäron, in Böotien, ausgesetzt und unter den Hirten erzogen worden. Lycus, König von Theben, hatte die Antiope, auf Anreizen seiner Gemahlinn, der Dirce, sehr übel behandelt; sie entfloh; der Zufall führte sie zu ihren Söhnen auf dem Cithäron, die sie endlich für ihre Mutter erkannten, und ihre erlittnen Kränkungen an der Dirce auf eine grausame Weise rächten; sie banden sie an einen wilden Ochsen, und ließen sie schleifen. Ihren Namen führte nachher der Quell Dirce außen vor Theben.

Die

b) Wenn eine Fabel mit so gar verschiednen Umständen erzählt vorkömmt, so ist eben dieß ein Beweis, daß sie ehemals von vielen Dichtern behandelt worden ist. Als eine, im historischen Verstande verschiedne, Erzählung muß man so etwas nicht ansehen. Die vorzüglichsten Stellen von der Fabel sind Apollodor III, 5, 5. der Scholiast Apollon. IV, 1090. Pausan. II, 6. p. 124. u. a. O. Hygin F. 7 u. 8. Properz III, 15 (andre 13). Beym Lutetius über den Statius Achill. II, 66 (I, 263), sind zwey Fabeln von Antiope und Callisto vermengt; so wie über Theb. VII, 190, a Jove *in taurum* verso corrupta steht, statt *in Satyrum*. Auch in Trauerspielen ist die Fabel behandelt worden, vorzüglich vom Euripides in der Antiope, ein Stück, das verloren gegangen ist, wovon noch Fragmente bey Barnes und Musgrave vorhanden sind, über welche vorzüglich Hr. Valkenaer in Diatribe c. 7 u. 8 nachzusehen ist.

Die Handlung scheint für die Bearbeitung eines Künstlers ein sehr glückliches Sujet zu seyn; thierische und menschliche Figuren neben einander in einer gewaltsamen Stellung; das Streben eines wilden Stiers; zween jugendliche starke Körper; und die unglückliche Dirce, die einem schrecklichen Tode entgegen siehet; welcher Ausdruck des Schreckens und der Angst in dieser, und des Grimms und der Rache in jenen!

Die alten Künstler haben die Fabel auch nicht unbenutzt gelassen. Unter den Kunststücken, welche Asinius Pollio in seinen Gebäuden c) aufgestellt hatte, waren Zethus, Amphion, Dirce und der Stier, mit dem Seil, aus einem Stück, ein Werk des Apollonius und des Tauriscus, das vorhin zu Rhodus gestanden hatte. d) So viel, und mehr

 nicht,

c) In monumentis Asinii Pollionis, sagt Plinius B. 36, s. 4, 10. und vorher §. 6. Ich verstehe darunter seine Bibliothek, zugleich mit dem wieder hergestellten Atrium Libertatis, an dem vermuthlich auch erstere angebauet war: beydes waren Werke seines Aufwandes und seines Geschmacks für Gelehrsamkeit und Kunst; und hiezu vielleicht noch Gärten, die horti Asiniani. Man s. Plinius 35, 2. 2. Sueton. Octau. 29. vergl. Nardini Roma vetus V, 13. Donatus de vrbe Roma lib. 2. c. 9. Der Transport der Marmormasse von Rhodus nach Rom muß keinen geringen Aufwand verursacht haben.

d) Plinius 36, s. 4, 10. Zethus et Amphion et Dirce et taurus, vinculumque, ex eodem lapide, Rhodo aduecta opera Apollonii et Tauriſci. (Diese und ähnliche

nicht, wissen wir von diesem Werke. Daß wir nicht wenigstens finden, zu welcher Zeit die Künstler gelebt haben, ist das Unangenehmste. Winkelmann setzte sie gleich nach Alexanders Zeiten; aber ohne weitern Grund, als weil es ein schön Werk ist: aber das ist so gut als kein Grund.

In Rom ist noch ein ähnliches Werk vorhanden, das man für das Stück, von welchem Plinius spricht, hält. Es ward in den Ruinen der Bäder des Caracalla, unter P. Paul dem dritten, der aus dem Hause Farnese war, gefunden. e) Der Pabst ließ es in den

ähnliche Anführungen mehr könnte ich freylich als bekannt voraussetzen. Aber es wird Lesern doch unbequem, wenn sie erst aufstehen und andre Bücher langen sollen. Man verzeiht in dergleichen Fällen eher eine gutmüthige Freygebigkeit, als eine kärgliche Sparsamkeit.) Die Künstler kennen wir durchaus weiter nicht, als so fern wir in eben der Stelle finden, daß sie aus Tralles in Lydien gebürtig waren, und daß ihr Vater Artemidor und ihr Meister Menecrates hieß, dem sie auf ihren Werken den Namen eines Vaters beygelegt hatten. Winkelmann setzte ohne Grund voraus, daß es eben an dem Farnesischen Stier, und an dem Baumstamm, der nun ergänzt ist, gestanden haben müßte.

e) Thermae Antoninianae, wohin es also aus den Gebäuden des Pollio gebracht worden war. Pabst Paul III. saß von 1534-1549. Nach der Stelle im Vasari zu schließen, (T. III. ed. Bott. p. 267. im Leben des Michelangelo,) muß die Ausgrabung der Gruppe nicht lange nach Sangallo Tode (er starb 1546,) erfolget seyn.

Digitized by Google

den Farneſiſchen Palaſt, der damals angelegt war, bringen, damit es hier aufgeſtellt werden ſollte. Doch der Pabſt ſtarb, und der Cardinal Neefe, Farneſe, führte es auch nicht aus. Noch ſteht das Stück unter einer Bedachung oder Schuppen im Hofe. f) Der Palaſt gehört nun dem Könige von Neapel.

Es iſt über das Werk überaus verſchieden geurtheilt worden. Der große Haufe hat es angeſtaunet. g) Richardſon bemerkt doch ſchon, mitten unter einer Menge unrichtiger Behauptungen, man finde viel Trocknes und oft Mangel von Feinheit daran. h) Eduard Wright, nicht der ſchlechteſte Kunſtkenner unter den neuern Reiſenden, ſagt: die beyden Jünglinge hätten einen edeln Ausdruck von Unwillen und Rache; in ihren Händen und in dem Kopf des Stiers wäre ein Ausdruck der Stärke, den man auf keinem Kupfer finde; aber der Kopf der Dirce ſey ohne allen Ausdruck, und Antiope ſtehe dabey als eine Zuſchauerinn, die die ganze Sache nichts anzugehen ſcheine. i) Eine gründliche Kritik über das Werk hat Graf Caylus, der es zu Rom mit Kenneraugen betrachtet hat, angeſtellt, und das viele Fehlerhafte daran gezeigt; k) aber

f) In un miſerabil caſotto dietro al palazzo Farneſe, poſto lì, dove il Bonarroti avea diſegnato di far quella fonte, che dice il Vaſari, e porvelo. Bottari in der Note zu Vaſari l. c. Hiervon weiter unten.

g) Dahin gehört auch Raguenet p. 86.

h) Richardſon l. c. p. 244.

i) Wright Obſſ. p. 284.

k) Caylus l. c. p. 325. La Lande, oder derjenige, deſſen Nach-

aber dann sah er sich in Verlegenheit, wie jene alten Künstler ein Werk hätten liefern können, das mehr Größe, als Kunsteinsicht und Geschmack, verräth; vielleicht, meynt er, sey die Ursache, weil mehrere Meister daran gearbeitet haben; als woher auch die Verschiedenheit in der Manier der Arbeit kommen müsse.

Der natürlichste Gedanke, den man haben sollte, war dieser: ist es auch wirklich das alte Werk, und zwar völlig so, wie es jetzt ist? Selbst die gemeine Nachricht, der Cardinal Farnese habe es ergänzen lassen, konnte auf den Gedanken leiten. Aber man ließ sich durch die laute Behauptung betäuben, es sey völlig das alte Werk; und, wo man angesetzte Stücke sah, hieß es, der Cardinal habe nichts weiter nöthig gehabt, als blos die alten Stücke wieder zusammenfügen zu lassen. Diese Art grundloser Behauptung von thörichten Besitzern und Liebhabern, unwissenden Thürhütern und Kammerdienern, und habsüchtigen Ciceronen, Antiquitätenkrämern und Tröblern hat so oft allem gesunden Urtheile Fesseln angelegt und dem ganzen Studio mehr Nachtheil gebracht, als man denken sollte. Hiezu kam noch eine andre Täuschung: man hatte die Stelle im Plinius vor sich; und da in jenem Werke alles, selbst das Seil, aus einem Stücke gearbeitet war, so mußte nun auch die entdeckte Gruppe

Nachrichten er gebraucht hat, urtheilt eben so wenig vortheilhaft: T. IV. p. 164. Ce groupe a de la reputation; cependant la compoſition en eſt très mauvaiſe; les figures ne groupent pas; il y a peu de choſe à louer dans l'attitude de deux hommes, et l'exécution du total ne vaut rien.

Gruppe sogar unbeschädiget und unversehrt sich erhalten haben, selbst bis auf das Seil, dessen Erhaltung insonderheit fast für ein Wunder galt, ohne daß man sich es beykommen ließ, zu fragen, ob es denn auch alt sey. l)

Hr. de' Ficoroni bemerkte mit andern, wie verschieden das jetzige Werk von der Beschreibung des alten beym Plinius ist; er nahm auch wahr, daß die Dirce ein lustiges Ansehen eher von einer Bacchante hat; er wußte sich aber nicht anders zu helfen, als daß er behaupten wollte, es sey kein griechisches, sondern ein römisches (das heißt, nach dem Begriffe vieler Antiquaren, ein schlechtes) Werk, und von jenem alten Werke beym Plinius völlig unterschieden. ll)

Hr. de' Ficoroni rechnete noch einen andern Grund dazu, daß die auf geschnittnen Steinen und Münzen wieder-

l) Winkelmann glaubte die Worte im Vasari, (die Stelle wird weiter hin angeführt werden,) in un sasso sodo e senza pezzi, hätten die Veranlassung gegeben, daß man den unversehrten Zustand des Stücks behauptet habe. Allein die Behauptung ist älter als Vasari; sie steht schon im Aldroandi und Marliani. Uebrigens ist es sonderbar, daß man sich bey dem Seile so lange aufgehalten und es so sehr bewundert hat. Selbst Richardson ist unter diesen Bewunderern, S. 144. der doch andre Mängel sah. Blainville und einige andre fanden sogar am ganzen Stücke nichts bewundernswürdiger als das schöne lange Seil. Nunmehr wissen wir, daß das ganze Seil neu ist; vorhin sagte Winkelmann, und der Kopf des Stiers dazu; doch dieß letztere hat er nachher widerrufen.

ll) de' Ficoroni Vestigia di Roma lib. II, 7. p. 43, 44.

wiederholte Vorstellung der tragischen Geschichte dem Plinius näher kömmt, als dem jetzigen Werk; das also eben hiedurch noch mehr verdächtig gemacht wird. Allein dieß kann von der Zahl der Figuren allein gelten; und dann langt der Beweis nicht zu; denn die kleine Fläche auf Steinen und Münzen konnte einen verständigen Künstler abhalten, mehr als die Hauptfiguren zu copiren. m)

Endlich

m) Von Steinen kenne ich drey: den beym Hrn. Prof. Lippert (N. Mill. II, 97. und Dactylioth. II, 8. p. 26), den andern im Cabinet vom Ritter Odam, und den dritten beym Gravelle, To. II, 52. sie gehen von einander, und alle vom Farnesischen Kunstwerke, ab. Der erstere ist eine alte Paste im Stoschischen Cabinet. S. Winkelmann Descript. des Pierr. gr. de Stosch. p. 322. n. 54. Die beyden Brüder fassen den Stier anders an, und unten kniet Dirce, wie es scheint, mit gebundnen Händen. Mit dieser kömmt der Odamsche Stein, ein Carneol, völlig überein, s. Gorii Columbar. Liv. praef. p. XXX. und das Kupfer p. XXXV. Der andre, von welchem ich einen Abdruck vor mir habe, ändert wieder die Stellung der Brüder und des Stiers; Dirce aber ist hier mit der linken Hand schon ans Seil gebunden, und halb von der Erde aufgezogen.

Von Münzen erinnere ich mich sonst schon eine gesehen zu haben. Den Contorniaten, welchen Gori in praef. p. XXV. bekannt gemacht hat, mag ich kaum anführen; er ist mir zu sehr verdächtig, daß er von neuer Fabrik ist; die Brüder und der Stier sind ohngefähr wie auf dem Marmor gestellt; aber Dirce hat aus-

Endlich belehrte uns Winkelmann, das Meiſte an den Figuren ſey neu; von den beyden Brüdern ſey nur der Rumpf alt und ein einziges Bein, der Tronk rechter Hand, an welchem Zethus ſteht, ſey neu; das Seil ſey auch neu; blos die hintenſtehende Figur, Antiope, den Kopf und die Arme ausgenommen, und der ſitzende junge Menſch oder Hirt, ſeyen faſt völlig unbeſchädigt. n) Nunmehr ändert ſich die Sache gar ſehr. Ein Theil von dem, was jetzt bewundert wird, der gute Ausdruck an den beyden Jünglingen, ihr feſter Stand, gehört dem Künſtler, der das Werk ergänzet hat; aber dagegen trifft ihn der Tadel von andern Dingen, die man den alten Künſtlern zur Laſt legen konnte.

Die

ausgeſtreckte Arme, faſt wie auf einer andern zuverläßigern, obgleich vorhin ganz unbekannten, Münze, welche Hr. Eckhel, Numi anecdoti tab. 15, 1. gezeichnet und erläutert hat; eine Großbronze der Stadt Thyatira in Lydien, unter Alexander Severus; der Stier ſteht nicht ſo aufgerichtet, als am Farneſiſchen Werk; Amphion, mit fliegendem Gewand', hält ihn am Unterkinn und am Halſe; Zethus ſtützt die eine Hand auf den Kopf der Dirce, mit der andern dehnt er das Seil aus; Dirce ſitzt, wie auf dem Marmor, aber mit ausgebreiteten Händen und flehend. Doch hat die ganze Compoſition für mein Auge wenig Gefälliges.

n) Winkelm. Geſch. der K. S. 353. Neue Ausg. S. 717 f. Anmerk. S. 112. Monum. ined. Tr. prelim. p. LXXX. Dem ungeachtet findet man immer noch bey den neueſten Italiänern wiederholt: alles ſey d'un ſol pezzo, alles ſey riſtaurato ſenza neſſuna aggiunta moderna.

Digitized by Google

Die Idee des Künstlers mußte, wie mir deucht, der Augenblick seyn, da die beyden Brüder die Dirce an den Stier binden, oder angebunden haben, um ihn loszulassen. o)

Daß der eine Jüngling den Kopf des Stiers fest hält, ist ein schöner Ausdruck; und hierinn scheint die Idee des alten Künstlers erreicht zu seyn, so wie aus den vorhin angeführten Münzen sich errathen läßt. Aber der andre Bruder, anstatt die Dirce am Seil zu befestigen, hält es auf eine unbedeutende Weise in beyden Händen. p) Unten sitzt Dirce in einer unbedeutenden und doch gezwungenen Stellung; sie scheint eher dem Stier abzuwehren, daß er sie nicht ertreten soll; ihr Gesicht verräth den Schrecken und die Angst vor dem nahen schrecklichen Tode gar nicht. q)

Hier wissen wir nunmehr, daß der neue ergänzende Künstler dieß alles zu verantworten hat; er hat die ganze

o) Nicht so, wie ich sehe, daß man es immer faßt: daß sie den Stier wollen zurückhalten, oder aufhalten. Das widerspräche ja der ganzen Idee des Künstlers.

p) Hierauf geht wohl der Tadel im La Lande: il y a peu de chose à louer dans l'attitude des deux hommes.

q) Caylus l. c. und im La Lande: on lui reproche l'air de gaieté de la malheureuse Dirce; qui d'ailleurs est vêtue en Bacchante: cela a fait dire qu'on avoit voulu représenter la délivrance de Dirce plûtôt que son supplice. Ein seltsamer Gedanke! Gleichwohl haben andre vom Ausdruck im Gesichte der Dirce so viel Rühmens machen können. Selbst Richardson sagt: die Furcht und die Traurigkeit der Dirce sey auf eine starke und rührende Art ausgedrückt.

Digitized by Google

ganze oberste Hälfte bis auf die Schenkel angesetzt; vermuthlich hat er die alte Münze vor sich gehabt, wo Dirce auf ähnliche Weise mit ausgebreiteten Händen, aber als stehend, liegt. Wie konnte der Künstler aber, kann man fragen, die Idee so gar verfehlen, daß er aus der Dirce eine Bacchante machen wollte? Denn unter der Figur liegt ein großer Feston und ein Thyrsus. — Dieser Vorwurf trifft den neuen Künstler nicht; beydes ist alt. Doch das Stück hat noch mehr andre Sonderbarkeiten, auf welche man nicht genug geachtet hat.

Niemand, so viel ich finde, hat eine Erläuterung über das ganze Werk gegeben. Aber den Mangel des Ausdrucks und die ganz fehlerhafte Composition hat man bemerkt. Die hintere Figur, welches die Antiope seyn soll, gruppirt auf keine Weise mit dem Uebrigen, wenn man auch beym Ausdruck nicht stehen bleibt, da der Kopf neu ist. Eine eben so frostige Figur ist der unten liegende Jüngling, wider alle Proportion der Hauptfiguren um die Hälfte kleiner, ohne alle Verbindung mit der Gruppe selbst; und soll man sagen, was er vorstelle, so ist man vollends verlegen. Man nennt ihn einen Hirten. Ein Hirt kömmt allerdings in der Fabel vor; aber das ist der Alte, der die beyden Jünglinge erzogen hat. r) Jacob Gronov macht den Lycus, den Gemal der Dirce daraus: fürwahr

r) Z. E. bey Properz III, 15, 36. Im Euripides muß der Alte keine unbeträchtliche Rolle gehabt haben. In den Fragmenten bemerkt man verschiednes, das ihm in den Mund gelegt gewesen seyn kann. Z. E. n. IV. in Musgrav. Ausg. T. III. p. 547.

wahr ein sehr junger Gemal! Winkelmann nennt ihn den sitzenden Knaben; er sey erschrocken über die Strafe der Dirce. In den Reisebeschreibern sehe ich, daß man einen kleinen Bacchus daraus macht. Die Figur muß auf der Stelle eine ganz andre Aussicht als auf dem Kupfer haben, sonst sehe ich nicht, wie man auf den Bacchus rathen konnte. So viel ist indessen offenbar, es ist eine sitzende jugendliche Figur, mit einer Nebris (Thierfell) bekleidet; ein großer Blumenkranz über den Leib geworfen, so wie man ihn an den Bacchanten sonst zu sehen pflegt; das Haupt bekränzt, an den Beinen Cothurne, und in der einen Hand scheint sie etwas gehalten zu haben, vermuthlich einen Thyrsus.

Was noch mehr Verlegenheit machen kann, ist, daß eben diese jugendliche Figur, die zum Ganzen so unschicklich ist, am besten erhalten, und nicht nur, wie vorhin gedacht ward, in einem von den großen Figuren sehr verschiednen, dabey aber auch in einem sehr schönen Styl gearbeitet ist. Der Kopf, sagt Winkelmann, sey den Köpfen an den Söhnen Laocoons ähnlich. Gleichwohl welche Verhältniß hat die Figur zu der ganzen Gruppe und zu dem Sujet? rr)

Noch unbegreiflicher ist es mir, daß man sich an den ganzen Berg nicht gestoßen hat. Was für eine Menge von Nebenfiguren, mit denen das Werk überhäuft ist! die nicht nur ganz unbedeutend, sondern zum Theile ganz widersinnig sind? Was soll der Thyrsus, der Feston, die Bacchische Cista, die Schlange, s. w.

zum

rr) Des Graf Caylus sehr ungünstig Urtheil l. c. S. 326, ziehe ich auf diesen Mangel des Verhältnisses, der desto auffallender ist, da die Figur voran stehet.

zum Schicksal der Dirce beytragen? — alles das in einer Stellung, von der sich kein vernünftiger Grund angeben läßt! ohne einige Beziehung, ohne Verhältniß! und so überhäuft! so wenig schonend für das Auge! — Und wenn nun endlich dieß Werk eben dasjenige seyn soll, welches Plinius so einfach darstellt: Amphion, Zethus, Dirce und der Stier, alles aus einem Stück: s) muß man sich nicht über die Sicherheit, mit welcher über Antiken gesprochen wird, verwundern?

Wäre ich an Winkelmanns Stelle einmal so weit gewesen, wahrzunehmen, daß die Figuren so stark ergänzet sind, so wäre ich weiter gegangen, und hätte auch angefangen zu zweifeln, ob auch die Figuren, so wie sie stehen, zusammengehören. Mögen Antiope und der Hirt alte Figuren seyn: aber gehören sie auch hieher? Ist die Zusammenstellung alt, die so wenig vom Geist des Alterthums hat? Ist die Ueberhäufung des Felsenbergs mit so vielen kriechenden und laufenden Gewürmen und Thieren und so vielen Colifichets eines alten Kunstwerks würdig? Und welche Idee hat das Ganze zusammen? — Wer mit allen den Ob und Wie und Warum zu der Gruppe gehen, und sie mehr als einmal genau untersuchen und prüfen könnte, würde freylich nun leicht Bemerkungen machen, die sich dem, der ohne Argwohn sich nähert,

s) So weit ich den Geschmack vom Plinius und von seinem Autor kenne, wäre ihnen die Größe des Blocks und die Menge der Figuren am Berge gewiß etwas sehr Merkwürdiges gewesen, wenn das Kunstwerk, von welchem sie sprachen, etwas dergleichen dargestellt hätte.

Digitized by Google

nie leicht, als durch Zufall, darbieten, in der Entfernung aber sich blos muthmaßlich anstellen lassen.

Wir haben kein Beyspiel an alten Werken, daß sich der Künstler, so sehr aller Absicht des Werks, aller Wirkung und allem guten Geschmack entgegen, mit Nebenfiguren, die nicht das geringste historische oder künstlerische Verhältniß zum Hauptwerke haben, aufgehalten hätte. Sogar in der Malerey nicht; wo die Künstler von einigem Verständniß, und noch mehr die großen Meister, sich es sogar zum Gesetz machten, blos auf die Hauptfiguren und ihre Vollkommenheit die Kräfte ihres Geistes zu richten, nicht aber durch Nebenfiguren sie zu schwächen. t) Erst in den schlechten erhobnen Werken, die als Friesen oder als Seiten eines Sarcophags längst herum laufen sollten, finden sich so gehäufte Figuren; aber doch nirgends erinnere ich mich so viel unbedeutende Kleinigkeiten gesehen zu haben, als auf diesem Berge. Nebenfiguren dienen dem Künstler zum Gruppiren; vergnügen das Auge durch eine angenehme Ruhe, und die Einbildungskraft durch Nebenbilder, welche den Begriff des Hauptbildes erweitern. Völlig wie in einem schönen, schmuckvollen Ausdruck durch die beygefügten und eingeschalteten Zwischensätze, Beywörter, genauere Bestimmungen und Begriffserweiterungen, der Geist des lesenden

t) Auch von dem großen Mengs ist die Bemerkung gemacht. Schreiben an Pons S. 38. Ob es sich gleich nicht so weit ausdehnen läßt, als hätten die Alten gar keine Stücke von vielen Figuren gemalt; sie malten ja Schlachten. Apelles malte Dianen unter ihren Nymphen, Zeuxis den Jupiter in der Versammlung der Götter, Alexander und Roxane unter Amorn s. w.

senden mehr Nebenbegriffe erhält, die den Hauptbegriff vollständiger, das Hauptbild reicher machen. Aber zum Hauptbegriff müssen sie eben deswegen auch alle ihr richtiges Verhältniß haben, sonst wird es zerstreuende Weitschweifigkeit, ekles Geschwätz oder asiatischer Rednerschwulst.

Eben diese Nebenfiguren müssen nie das Auge vorzüglich auf sich ziehen, oder den Blick zerstreuen. Aus der ersten Ursache, wie schon längst bemerket worden ist, arbeiteten die alten Meister ihre Nebenfiguren nachläßig aus. Der Delphin mit den Amorn bey der Venus gruppirt schön zur Figur, statt eines Tronks, an dem sie steht; aber man rühmt selbst die nachläßige Arbeit an demselben. So das Ungeheuer an der Gruppe der Andromeda und Perseus. Noch besser läßt sich dieß auf geschnittnen Steinen deutlich machen, wo die Furcht vor Ergänzung nicht eintritt. Aber das Auge zu zerstreuen und es von der Hauptfigur abzuziehen, folglich die Wirkung zu vermindern, und also des Künstlers Absicht zu zerstören, dient eben so wohl und noch mehr die Menge von Nebenfiguren. Was soll ich vollends sagen: wenn sie durch ihre Ueberhäufung, schlechte Stellung und Ausführung das Auge beleidigen!

Am Felsenberg, der dem Farnesischen Stier zum Fußgestelle dient, sieht man eine Menge Thiere, Gewürme, belebte und unbelebte Geschöpfe, ohne Ordnung, Beziehung und Verhältniß. Voran ein anbellender Hund, der vermuthlich zum Hirten, als Bacchus gekleidet, gehören soll, und der auch durch seine Stellung am Vorgrunde ganz das Auge und den Sinn des Zuschauers beleidiget; ein Einfall, der blos

erst auf Gemälden der Neuern vorkömmt, und von dem ich mich überzeugt halte, daß es keinem alten Künstler eingefallen seyn würde, einen Hund voran zu stellen. Daneben ein Korb mit einem darüber geworfnen Gewand, ein Thyrsus unten und oben mit Fichtenäpfeln, ein elend gearbeiteter Fichtenbaum mit einer Rohrflöte; weiterhin ein Vogelnest mit Jungen, ein Schweinskopf: alles das sieht man auf dem Kupfer im Rossi; aber es findet sich noch mehreres auf den andern Seiten, wovon ich nicht einmal eine übereinstimmende Herzählung antreffen kann: unten eine Hindin, welche trinkt; ein Löwe, der ein Pferd zerreißt; ein Hirsch, welcher an einem Baumstamm nagt; eine Schildkröte und eine (wo nicht mehr als eine) Schlange, die unter der Rinde eines Baums hervorkriecht; ein Löwe, der einen Stier zerreißt, ein fliehender Hund, ein Adler mit einer Schlange in den Klauen, zwo ruhende Eber, von denen nur die Köpfe sichtbar sind. u) Wie konnte dieß Gemisch und Gewirr von Figuren unbemerkt und ungetadelt bleiben! Welch Verhältniß zur vorgestellten Handlung läßt sich dabey ausdenken! Mit dem besten Scharfsinn kann man so viel sagen: die beyden Jünglinge lebten als Hirten auf dem Gebirge Cithäron; der Künstler hat also eine Landscene vorgestellt. Dahin gehört die Rohrflöte, der Hund des Hirten, — andre Dinge bezeichnen den Berg, den Wald — Amphion war einer der ältesten Barden, unter ihm am Tronk hängt also die Lyra mit dem Resonanzboden der Schildkröte; und eben durch die Lyra wird diese Figur bezeichnet, daß

u) La Lande T. IV. p. 164. Volkmanns Nachrichten II. S. 454.

daß sie Amphion ist. x) Aber welch Verhältniß sollen der Thyrsus, xx) die Bacchische Cista, die Bacchischen Festons zum Sujet haben?

Um hier mit Sicherheit weiter gehen zu können, fehlt es, wie fast in allen ähnlichen Fällen, an genauen Nachrichten von der Ausgrabung. Wüßten wir genau, in welchem Zustand, in welcher Lage und Aussicht die Figuren sind gefunden worden, so ließe sich etwas Zuverläßiges sagen. y) Die ungeschickteste Zeichnung des Stücks, wie es verstümmelt aussah, wäre

x) Properz hat es schön genutzt III, 15, 41. Prata cruentantur — victorque canebat Paeana Amphion rupe, Aracynthe, tua. Schade, daß die Stelle nicht ganz richtig ist; es steht jetzt: Prata cruentantur Zethi. Sollte in der Fabel ehemals der Umstand vorgekommen seyn, daß die Schleifung auf dem Grund und Boden des Zethus geschah? Oder hieß es Zetho, d. i. a Zetho? Dieser Bruder von härterm Herzen, wie wir unten sehen werden, konnte sich vorzüglich damit beschäftigen; und so wäre der Gegensatz vom Amphion besser. Der Hr. Prof. Schrader liest Prata cruentantur *late*, eine Vermuthung, worauf ihn vielleicht die Parallelstelle führte vom Hippolytus beym Seneca Hippol. 1093. Late cruentat arua.

xx) Winkelmann wollte den Thyrsus erklären, und gab vor, er bedeutete das Hirtenleben. Anmerkungen zur Gesch. der K. S. 113. Mon. ined. p. 114. P. II. Allein diese Bedeutung läßt sich schwerlich erweisen.

y) Aldroandi, Vasari und Ferrucci, die ich unten beybringen werde, gehen nicht so weit; und es ist irrig, was Winkelmann sagt: Aldroandi beschreibe das Werk, ehe es ergänzt worden.

mir so viel werth, als die schönste Zeichnung von dem, was sie jetzt ist. Jetzt, wie die Sache einmal steht, muß man sich mit Rathen und Muthmaßen behelfen.

Der Möglichkeiten, die sich denken lassen, sind viele: der Felsenberg kann ganz neu seyn; oder er kann alt, aber erst damals, als Caracalla das Stück aufstellte, hinzugekommen seyn; er kann aber auch wirklich von den alten Künstlern, welche die Gruppe verfertigten, gearbeitet, nur von dem ergänzenden Künstler stark verändert seyn. Denn daß der Berg ganz so, wie er ist, aus der Hand des Apollonius und Tauriscus gekommen seyn sollte, nehme ich für ausgemachtunwahr an. Jene Künstler, die so große Talente in der Anlage und der Composition überhaupt bewiesen haben, konnten ein solch Gewirre von unbedeutenden Figuren nicht hinstellen; und Plinius oder Varro, dem er folgt, der es in Rom vor sich sah, konnte den ungeheuern mit Gewürme besetzten Berg nicht verschweigen.

Ganz neu kann der Felsenberg nicht seyn; es sind so viele Dinge daran, die einem neuen Künstler nicht wohl in den Kopf kommen konnten. Die Ausdrücke beym Aldroandi, Vasari und Ferrucci, die weiter unten beygebracht werden sollen, werfen auch eine solche Vermuthung ganz über den Haufen. Er ist also alt, und ist ausgegraben worden, zugleich mit den Figuren. Aber, kann man fragen, mußten deswegen schon vorhin diese auf dem Berge gestanden haben? Kann nicht erst damals, als man die Figuren im Farnesischen Palast aufrichten wollte, dem neuen Künstler der Einfall gekommen seyn, den Berg zur Basis der Gruppe zu gebrauchen und zuzurichten; obschon vielleicht

vorhin

vorhin Gruppe und Berg nichts mit einander gemein hatten, noch für einander verfertiget waren? Die Gruppe war alt, und aus des Asinius Gebäuden in die Bäder geschafft, und hier aufgestellt worden; aber an eben dem Orte stand auch der Berg; für das Zeitalter des Caracalla ließ es sich denken, daß ein Künstler ein solch mit Figuren überhäuftes Werk könnte verfertiget haben. Aber der neue Künstler that nicht wohl, der zwey so verschiedne Werke in eines vereinigte. In den unten anzuführenden Worten des Aldroandi und Vasari wäre verschiedenes, was diese Hypothese auszuschmücken dienen könnte. Dieß ganze Raisonnement fällt dahin, wenn der Felsenblock mit den Figuren selbst aus einem Stück verfertiget ist; denn so muß alles zusammen von einer Zeit und von einerley Meister seyn. Nun ist aber dieß die gemeine Versicherung, daß die Farnesische Gruppe mit dem Berge alles aus einem Stücke gearbeitet sey. Wären indessen keine Gründe weiter, so würde ich mich durch jene Behauptung nicht im geringsten irre machen lassen. So etwas sagt jeder dem andern nach. Keine Untersuchung finde ich noch nirgend angestellt, selbst von Winkelmann nicht. Schon jene so allgemeine Behauptung, daß der ganze Berg sich so wohl erhalten habe, enthält die offenbarste Unwahrheit und zeigt den Mangel der Untersuchung; denn die Figuren selbst sind über die Hälfte ergänzt, andre sind von verschiednem Styl; und wenn die einen dazu gehören, so müssen die andern fremd seyn. Wenn man aber nebenher auch behauptet, es hätten sich alle Stücken vom alten Werke gefunden, so daß sie nur hätten dürfen

zusammengesetzt werden: so ist es offenbar, es müssen Brüche und Fugen seyn, und es müssen sich angesetzte oder zusammengefügte Stücke bemerken und erkennen lassen. Es müßte also erst noch genau untersucht werden, ob die ganze Bergmasse mit den Figuren aus einem Stücke wirklich ist? ob die großen Figuren wirklich aus dem Stein hervorgehen? ob nicht Blöcke und Felsenstücke auf einander gefügt sind, von denen die äußersten als das Basament der Figuren auf den großen Block gestellet sind, ohne daß man sagen kann, sie sind aus einem Stück mit dem großen Blocke gehauen? Verhielte sich dieß also, und das Stück bestünde aus mehrern zusammengefügten Blöcken und Stücken, so ließe sich noch eine andre Vermuthung wagen: da die Figuren mit dem Berg an eben der Stelle gefunden worden sind, und es wahrscheinlich wird, daß sie zusammengehört haben; so kann bey Anlegung der Bäder unter Caracalla das aus des Asinius Pollio Gebäuden dahin geschaffte alte Kunstwerk von demjenigen, der es aufrichtete, schon damals auf den Felsenberg aufgestellet worden seyn. Der Berg war ein Werk für sich, entweder zu eben der Zeit, oder doch von einem schlechten Meister gearbeitet, und stellte ein Bacchanal vor. Die liegende weibliche Figur war eine hingeworfene Bacchante; z) noch liegt unter ihr der große Feston; weiter hin die Schlangen; hinter ihr der Thyrsus, neben ihr die Bacchische Cista, mit einem

z) Dirce, qui d'ailleurs est vêtue en Bacchante, und Winkelmann S. 720. N. A. Der Deckelkorb mit Epheu, um in der Dirce eine Bacchante anzuzeigen. Siehe oben q).

einem darüber geworfenen Gewand; a) dann der junge sitzende Bacchus, (vielleicht ein Faun: welches von beyden wahrscheinlicher ist, das muß die Ansicht auf der Stelle entscheiden;) mit seiner Nebride und großem Feston über den Leib. Wie? wenn das Stück damals, als die Bäder angelegt wurden, zu einem Brunnenstück bestimmt ward, und der Künstler das andre Werk, die Brüder mit dem Stier, darauf gestellt hat, blos um der Gruppe einen erhabnen Stand zu verschaffen, und ohne auf das Bacchanal zu achten? Es können zu dem Bacchanal noch andre Stücke gehört haben. Es enthält auch der Farnesische Palast eine überwiegende Menge von Silenen, Faunen, Satyren, sowohl ergänzten, als Köpfen und Stücken, welche unter eben den Trümmern von den Bädern sind gefunden worden. b)

Eine genauere Prüfung vermindert gleichwohl die Wahrscheinlichkeit. Die großen Figuren sind von oben her ergänzt; an den untern Theilen, wo sie am Felsen anstanden, oder aus dem Block hervorgearbeitet waren, sind sie von dem alten Meister. Zwar könnte auch hier der untere Theil der Figuren mit seinem Basament, das als Felsenstück gearbeitet war, an den Felsenblock angefügt seyn. Aber an dem Berge selbst

a) Winkelmann Mon. ined. Tr. prelim. p. LXXX. behauptet, das Gewand sey die Chlamys des Amphion, denn es habe eine Schnalle (borchia), ich vermuthe eine fibula. Aber so wäre es ein neuer Fehler am Werk: da der Amphion eine Chlamys bereits auf der Schulter hat. Noch glaube ich, daß es blos die heilige gewöhnliche Decke von der Cista ist.

b) Es bezeuget dieß z. E. Ficoroni l. c. S. 44.

selbst finden sich Stücke von einer so feinen Arbeit, daß sie von einem so schlechten Künstler, als der war, der das Ganze zusammenstellte, schwerlich haben verfertiget werden können. Der junge Hirt, oder Bacchus, oder was er sonst ist, ist am besten erhalten; ihn schützte beym Einsturz seine Stellung, da er an den Felsen angelehnt ist; und dieses ist eine sehr feine Figur, wie vorhin angeführt ward, ob sie gleich auf dem Kupfer im Rossi und Perrier eine ärmliche Aussicht giebt; Winkelmann sagt, der Kopf sey den Köpfen der Söhne des Laocoons ähnlich. Die große Feinheit des Meißels, fährt er fort, erscheine in den Nebendingen, und der geflochtene Deckelkorb (die Bachische Cista) welcher mit Epheu umgeben ist, sey dergestalt geendet, und auf das Feinste ausgearbeitet, als immer jemand hätte leisten können, der hierinn allein eine Probe seiner Geschicklichkeit hätte geben wollen. Das übergeworfene Gewand sey eines der schönsten Muster in seiner Art in der Mannichfaltigkeit der Falten und in der Arbeit der Vertiefungen.

Das Wahrscheinlichste bleibt also dieses, der Felsenberg ist alt, aber er ist stark ergänzt. Die große Masse, die den Berg vorstellt, mußte sich freylich am besten erhalten haben; hingegen die dazu gehörigen Figuren, große und kleine, waren abgebrochen oder mehr und weniger verstümmelt. Selbst die hervorstehenden Ecken des Felsens konnten abgeschlagen seyn. Indessen man sah noch die Spuren von den kleinern Figuren, und von den großen die Beine und die Rumpfe, die aus dem Block hervorgiengen und anzeigten, welchen Stand die Figuren gehabt haben mußten. Von den abgebrochenen Figuren können wohl einige,

während

während daß andre zerschmettert waren, noch im Schutt herum gelegen haben, wenn man nur die Sorgfalt gehabt hat, sie gehörig zu sammeln und zu dem Hauptstücke zu vereinigen. Wenn man indessen liest und hört, wie es mit dergleichen Entdeckungen zugeht, so wird die Vermuthung sehr schwach. Man fand in der That unter den Ruinen der Bäder des Caracalla eine gewaltige Menge Trümmern und Bruchstücke, mit denen der Farnesische Palast angefüllt ward. Viele davon sind ergänzt worden. Noch werden auf dem Hofe in eben dem Verdeck, in welchem der Stier steht, verschiedne andre Antiken, Idolen und Stücke von verstümmelten Statuen verwahrt. Warum will man läugnen, daß das große Werk des Stiers nicht auch verstümmelt gefunden worden sey?

Die Verstümmelung war so groß, daß man in der ersten Zeit gar nicht das Sujet des Stücks errieth, sondern sich, wie weiter unten erzählt werden soll, einen Hercules mit dem marathonischen Stiere daran vorstellte. Nachher kam man auf die Spur der Fabel von der Dirce, so viel ich vermuthe, nach einer Münze, und ergänzte das Stück. Nun stellte man die Antiope hin, die so sehr von allem abgesondert ist, und die entweder gar nicht zur Gruppe gehört, oder wenn sie, welches die Prüfung auf der Stelle lehren muß, aus eben dem Hauptblock gehauen ist, eine ganz andre Figur vorgestellt hat. c) Den kleinen Hirten fand

c) Ich zweifle überhaupt, daß ein verständiger Künstler die Antiope der übrigen Gruppe je beygefügt haben würde, so wenig als sie ein tragischer Dichter zur Schleifung der Dirce stellen dürfte. Jeder Ausdruck, den

fand man; einige Nebenfiguren auch, die man ergänzte, aber außer ihnen noch aus den Trümmern eine Anzahl andre beyfügte, oder sonst aus dem Marmor anbrachte, ohne daß der Künstler in die Idee des Ganzen eindrang; eben so als die Antiquarier die Stunde noch nicht gezeiget haben, woher der Bacchische Aufzug, der Thyrsus, die Festons, die Nebride s. w. an dem Stücke kommen?

Die Untersuchung der Idee des alten Künstlers wird uns zu einer nicht unangenehmen Entdeckung führen, und das Werk selbst wird dadurch einen neuen Werth erhalten. Oben habe ich erinnert, die Fabel sey verschiedentlich vorgetragen, vom Euripides aber in einem Trauerspiel Antiope behandelt worden. Den Gang dieser Behandlung kennen wir theils aus den Fragmenten, theils aus dem Inhalt des Stücks, der sich noch im Hygin findet. d) Und nun wissen wir: so wie Euripides der Fabel die Wendung, als Tragiker, gegeben hatte, um mehr tragische Situation, vermuthlich auch an Decoration etwas zu gewinnen,

den er ihr geben kann, muß bald unschicklich, zumal für ihr Geschlecht, bald schwach und im Verhältniß zum Uebrigen müßig und unbedeutend seyn.

d) Die Fragmente stehen beym Barneß; und richtiger in der neuen Musgravischen Ausgabe. Aber mehr nach der Fabel gestellt, und kritisch verbessert oder erläutert, findet man sie in Hrn. Prof. Valkenaers Diatribe c. 7 u. 8. Die Fabeln im Hygin sind F. 7. 8. die erste unvollendet; die andre nach dem Euripides, so wie Ennius das Stück übersetzt hatte. Noch eine andre Uebersetzung hatten die Römer vom Pacuvius.

winnen, so war die Scene auf den Cithäron verlegt, wo sich die beyden jungen Helden, Amphion und Zethus, aufhielten. „Antiope," heißt es beym Hygin, „entfloh den Quälereyen der Dirce, und kam auf den Cithäron zu ihren Söhnen. Zethus, der sie für eine flüchtige Sklavinn hielt, wollte sie nicht aufnehmen. Indessen kam Dirce in der Feyer der Orgien des Bacchus an eben die Stelle. e) Sie fand die Antiope,

e) In eundem locum Dirce *per bacchationem Liberi* delata est. Hygin F. 8. Winkelmann scheint die Stelle vor sich gehabt zu haben, ohne wahrzunehmen, wieviel für das Kunstwerk darinn liegt. Er sagt im Tr. prelim. und in der Neuen Ausg. der Gesch. der K. S. 720, „der geflochtene Deckelkorb, welcher von Epheu umgeben ist, und unter der Dirce stehet, um in ihr eine Bacchante anzudeuten," und nun ist Hygin F. 7 (statt 8) angeführt. Warum blieb er hier stehen? Hr. Prof. Valkenaer hat die Orgien auch nicht berührt. Unter den Fragmenten bezieht sich eines beym Clemens von Alexandria darauf, welches Hr. Toup in Not. ad Longin. p. 364. verbessert hat. Es stehet in Stromat. I. p. 418. (p. 151. 348.) ἔνδον δὲ θαλάμοις βουκόλου κομῶντα κισσῷ σύλου Εὐίου θεοῦ. Toup verändert billig βουκόλου „die Bildsäule des Gottes Evius, mit Epheu bekränzt, in des Hirten Wohnung." Daß aber σύλος hier ein unförmlicher Trunk, eine Säule sey, brauchen wir dem Clemens, der hier überhaupt ein sehr schwach Raisonnement führt, nicht zu glauben. Er will die Feuersäule des Moses vertheidigen, und führt aus einem Orakel an, daß Bacchus eine Säule der Thebaner genennt werde; dann

Antiope, und riß sie weg, um sie zu tödten. Die Söhne erkannten sie für ihre Mutter, mit Hülfe des Alten, der sie als weggesetzte Kinder aufgenommen und erzogen hatte, setzten nach und entrissen sie der Dirce wieder. Nun binden sie die Dirce mit den Haaren an einen Stier.“ So weit Hygin; und aus ihm und den Fragmenten stelle ich mir die Oekonomie des Trauerspiels auf folgende Weise vor:

Antiope war nach dem Cithäron in die Wälder entflohen. Dirce, aus Wut, daß ihr ihr Schlachtopfer entgangen war, will sie wieder aufsuchen. Aber in den Waldungen des Gebirges, wie schwer ist sie da zu finden! Sie hat den Einfall, ein Fest des Bacchus entweder anzusagen, oder es fiel dasselbe um diese Zeit ein; dieses geheime Fest (Orgia) ward in der Entfernung von andern Menschen auf dem Berge Cithäron gefeyert. Die geweihten Frauen, begeistert von Bacchischer Wut, zerstreuten sich durch den Wald; und so mußte ihnen Antiope in die Hände fallen. Dieß geschah. Der Anblick der Bacchanten auf der Scene, ihre begeisterten Reden, vermuthlich auch Chorgesänge dazu, müssen eine schöne Wirkung auf dem Theater zu Athen gemacht haben. Hier fällt nun Antiope der Dirce wieder in die Hände, die sie vom

dann folgt der Vers aus dem Euripides, und nun die Wendung, die von den unförmlichen Säulen der Alten hergenommen ist. Uebrigens waren die Orgien den Dichtern oft bequem eine neue und veränderte Aussicht der Dinge einzuführen. So fällt mir Achill ein, der in Scyros als Frauenzimmer gekleidet sich aufhält. Statius nutzt besonders hier die Orgia I, 593 f. 608 f. II, 152 f.

vom Zethus, als ihre verlaufene Sclavinn, wieder abfordert. Schon vorhin hatten die Söhne aus ihren Reden vernommen, daß sie eine verfolgte Unglückliche sey; vielleicht hatte auch Amphion geahndet, daß sie ihre Mutter seyn könne: sie erhielten mittlerzeit hievon die Bestätigung vom alten Hirten; nun befreyen sie die Mutter und bestrafen die Dirce. Die Absicht dieser Dirce scheint gewesen zu seyn, daß Antiope von den Bacchanten in der Wut zerrissen werden sollte, wie vorhin ein Gleiches dem Pentheus widerfahren war. Um ihr dieses zu vergelten, und in Rücksicht ihres Anschlages, lassen die Brüder die Dirce durch einen wilden Stier zerreißen. So hängt die grausame Strafe doch einigermaßen mit dem Uebrigen zusammen. Natürlicher Weise ward nur die Erzählung davon auf die Bühne gebracht. f)

So läßt sich, aus Vergleichung von den Fragmenten und dem Hygin, die Fabel beym Euripides zusammenstellen; und nun haben wir ein Kunstwerk vor uns, worinn der Künstler g) sich ganz nach der Idee des tragischen Dichters gerichtet hat. Er hat den Berg Cithäron mit den Orgien des Bacchus vorgestellt. Dirce erschien als eine Bacchante; und nun erklärt sich der große Feston und der Thyrsus neben ihr. Nun erklärt sich die Bacchische Cista,

und

f) Es hat sich aus derselben ein Fragment im Longin erhalten s. 40. vergleiche Valkenaer S. 66.

g) Oder die Künstler, die beyden Brüder, Apollonius und Tauriscus; welche mit einer Art von Rücksicht, auch auf zwey Brüder, Zethus und Amphion, das Suiet können gewählt haben.

und das übrige Bacchische Geräthe. Vielleicht fand sich am alten Werke, wie es aus der Künstler Händen kam, mehr nicht; und erst wie unter Caracalla das Werk neu aufgestellt ward, fügte man die vielen Kleinigkeiten, mit so wenig Geschmack, theils auch eine Zahl größere Figuren, wie sie für ein Bacchanal sich schickten; denn diese Idee hatte man gefaßt; hinzu. Man nahm hiezu alte Werke: und davon hat sich der junge Mensch erhalten, der sonst zur Handlung der Dirce, und eben so wenig zu den Orgien der Thebanischen Frauen, die keine Mannsperson unter sich litten, nicht die geringste Beziehung haben kann; und die so genannte Antiope, wenn sie anders überhaupt zu dem Stücke je gehört hat. Allein etwas hierinn zu behaupten wage ich nicht, und überlasse die Entscheidung denen, welche das Stück auf der Stelle sehen, und genau prüfen können, einmal, was es ist, ob es einen jungen Bacchus, einen Faun, Hirten vorstellen kann; dann aber, wie fern es ein Theil des Werks selbst ist. Denn gehört der Hirt wirklich zum alten Block, woran ich doch sehr zweifle, so haben die beyden Künstler entweder blos eine Figur, die zum Gruppiren mit dem Uebrigen erfordert ward, beyfügen wollen; oder in dem Trauerspiel des Euripides kam eine Person und ein Umstand vor, den der Künstler ausgedrückt hat, und der sich nach genauer Bestimmung der Figur wohl auch wird auffinden lassen. So viel ist mir hingegen mehr als zu wahrscheinlich: von den vielen Kleinigkeiten am Berge, die keine Beziehung zur Fabel, sondern blos allenfalls auf Wald, Berg und Jagd haben, ist das Meiste die Arbeit des neuen Künstlers, der das Werk

im

im Farneſiſchen Palaſt ergänzt hat; von welchem noch nachher die Rede ſeyn wird. Und ſo läßt ſich denn wohl einſehen, warum von den Figuren am Berge ſo verſchiedene Ausſprüche vorkommen. h) Einiges iſt ſchön und ſchicklich, ſelbſt in gelehrter Beziehung auf das Sujet und die Fabel: als die Lyra, die heilige Ciſta mit dem darüber geworfnen Gewand, der Thyrſus. Das andre iſt mittelmäßig, und alles überhäuft, ein Theil von dem Künſtler unter Caracalla, noch ein weit mehreres vom neuern Künſtler, der es ergänzte, und zwar, wie erhellen wird, mehr als einmal ergänzte.

Die beyden Brüder ſcheinen mir, wie ich oben geäußert habe, nach der Münze ergänzt zu ſeyn. Amphion hat nur zu wenig Gewand; er, dem, ſeiner Stellung nach, ein fliegendes Gewand zukam: ihn bezeichnet die unten am Baumſtamm hangende Lyra, ſonſt unterſcheidet er ſich durch nichts von ſeinem Bruder. Aber in einem erhobnen Werke, in der Villa Borgheſe, deſſen Bekanntmachung wir unſerm Winkelmann zu verdanken haben, i) hält er die Lyra in der linken, und trägt einen Helm, ſein Bruder aber, Zethus, hat einen Reiſe- oder Hirtenhut, der auf dem Rücken hängt, und oft auf Denkmälern vorkömmt. Mitten inne ſtehet die Antiope, ihre Mutter. Winkelmann meynt, die Söhne tröſten die

h) Les animaux ſont d'un goût médiocre, ſagt ſchon Richardſon p. 244. und doch ſpricht Winkelmann ſo vortheilhaft von einigen Stücken, wie oben angeführt worden, Geſch. der K. Neue Ausg. S. 719. 720. Tratt. prelim. p. LXXX. unten u. f. S.

i) Monum. ined. n. 85.

Mutter über die von der Dirce zugefügten Kränkungen. Ich glaube, man dürfte glücklicher auf die Scene rathen, da sie von ihren Söhnen als Mutter erkannt wird. Dieser Umstand kann keiner der geringsten in der Fabel und auf der Bühne gewesen seyn. Euripides hatte die Charaktere der beyden Brüder sehr schön dahin gebildet, daß Zethus rauher Gemüthsart, Amphion aber ein sanfter, milder, empfindungsvoller Jüngling war, wie es seine Neigung zur Musik und zur Dichterweisheit, welche damals mit jener so genau verknüpft war, mit sich brachte. k) Zethus hatte der Antiope hart begegnet; Amphion zeigte sein weicheres und zu der Lyra gestimmtes sanfteres Herz in seinen Reden gegen die unglückliche Fremde, hörte die Erzählung von ihren Unfällen an, und sammlete daraus die

k) Propert. III, 15, 29. Et durum Zethum, et lacrimis Amphiona mollem Experta est stabulis mater abacta *suis* (wo sie hätte aufgenommen werden sollen, als in ihrer Familie). Dem guten Jüngling gehören die Fragmente n. 39. wo er den Bruder zu bewegen sucht, und andre mehr. Euripides hatte einen merkwürdigen Dialog unter den Brüdern nach seiner Art eingeleitet, von welchem Hr. Valkenaer die erhaltnen Stellen schön zusammengestellt hat, worinn die beyden Brüder über die Vorzüge des thätigen geschäftigen Lebens, gegen das Leben, das in philosophischer Ruhe und Betrachtung verlebt wird, mit einander stritten. Aus der Stelle im Horaz Gratia sic fratrum s. w. I. Ep. 18, 39. wissen wir, daß der sanfte Amphion dem harschen Bruder nachgab. Vergl. Valk. l. c. S. 67. 68.

die Umstände, die den alten Hirten in Stand setzten, den Söhnen ihre Mutter wieder darzustellen.

Daß dieß Werk in der Villa Borgheſe die beyden Brüder und die Mutter wirklich vorstellt, bezeugen die mit lateiniſchen Lettern beygefügten Namen. Ebendaſelbſt befindet ſich ein kleiner Modell in Bronze. Ein anderes völlig ähnliches erhobenes Werk in der Villa Albani iſt ohne Schrift. Noch ein drittes zu Neapel beym verſtorbenen Duca Caraffa Noja l) iſt den Figuren nach völlig gleich, aber zur Seite ſtehet eine griechiſche Schrift, und mit ganz andern Namen: Eurydice, Orpheus, Hermes. Winkelmann bemerkt richtig, daß dieß eine Mißdeutung ſey. Aber ſelbſt dieſe Mißdeutung lehrt, daß alle dieſe Basreliefs bloße Copien von einem ältern Werke ſind, das keine Schrift hatte, und von dem einen unrichtig vom Orpheus, weil die eine Figur eine Lyra hielt, von dem andern aber richtig vom Amphion verſtanden ward.

Ueber dieſes Werk bringt Winkelmann an einem andern Orte m) eine Erläuterung bey, die gelehrt genug, aber auch gezwungen genug iſt. Amphion hat einen Helm auf dem Haupt; dieß iſt die gewöhnliche Tracht der alten Helden und Götterſöhne, ohne weitere Rückſicht; aber Winkelmann ſucht eine geheime Deutung davon, ſo wie auch darinn, daß Amphion die Lyra an

1) Seine Sammlung gemalter Vaſen iſt in den königl. Palaſt Capo di Monte gekommen. Von der ganzen Sammlung von Bildſäulen, Inſchriften, erhabner Arbeit u. a. m. verſichert eben dieſes Hr. Prof. Björnſtähl Reiſen I. Th. S. 389.

m) Geſch. der K. S. 597. Neue Ausg.

der Seite hält, so daß sie halb vom Gewand bedeckt ist. Die Commentatoren des Horaz n) führen die Stelle aus dem Olympiodor über den Gorgias des Plato an, wo, als Reden des Zethus zum Amphion beym Euripides, die Worte angeführt werden: „Wirf die Lyra weg, ergreife die Waffen, und übe die kriegerische Harmonie.“ o) Winkelmann hat den glücklichen Einfall, wahrzunehmen, daß der Künstler in diesem erhobnen Werke jene Scene aus dem Euripides vorgestellt haben könne, und diese Bemerkung macht ihm Ehre. Aber nun will er daraus ableiten, in Rücksicht auf jenen Verweis des Bruders verberge Amphion seine Lyra halb unter dem Gewand, und eben in jener Rücksicht habe ihm auch der Künstler einen Helm aufgesetzt. Das heißt Witzeley.

Bisher ist dasjenige beygebracht worden, was zu genauerer Einsicht des Kunstwerks, nach der Anlage und dem Sinn des Künstlers, dienen konnte. Gern hätte ich, statt Muthmaßungen nach Wahrscheinlichkeit, bestimmte Nachrichten von der Aussicht und dem Zustande des Kunstwerks bey seiner Ausgrabung zum Grunde gelegt. An ihrer Stelle will ich nun die Nachrichten von den nächsten Jahren aufsuchen, die uns doch vielleicht noch zu einigen Anmerkungen Stoff geben können.

Wie bey andern Forschungen über das, was geschehen ist, muß man die Nachrichten der Schriftsteller aufsuchen, welche um die Zeit gelebt haben. Und

n) Ueber angef. Stelle I. Ep. 18, 39. und zwar Dan. Heinsius in not. p. 104.

o) Weit gelehrter und vollständiger ist alles dieses bey Valkenaer ausgeführt S. 86.

Und hier sind Aldroandi und Vasari zween Männer, deren Aussagen schon einiges Gewicht haben können. Ulysses Aldroandi, zu dessen Zeiten der Farnesische Palast gebauet worden, erzählt sehr genau die Stücke alle nach einander, welche zur Ausschmückung des Palasts zusammengebracht waren; die meisten standen damals noch in einem Schuppen außer dem Palast beysammen, und warteten auf die Aufstellung.

Von Amphion und Zethus findet man bey ihm keine Spur, und doch war damals die Entdeckung lange gemacht; p) aber dagegen finde ich eine Nachricht, die mir einen Aufschluß zu geben scheint, ob sie gleich undeutlich abgefaßt ist. q) Was man daraus

p) Aldroandi Antichità di Roma p. 145. 146. f. gedruckt Venedig 1562. Die Zuschrift ist schon 1556, und er sagt in dieser: er habe zwanzig Jahre lang mit großen Kosten und Aufwand an der Sammlung seiner Nachrichten gearbeitet.

q) Aldroandi l. c. p. 158. Sono anco in questa stanza molti altri frammenti antichi, e fra gli altri quelli di Hercole e del toro Maratonio che egli ammazzò su quel di Athene. (Die letzten Worte verstehe ich nicht. Die ganze Sache ist aber eigentlich diese: der wilde Stier, welchen Hercules bezwang, war in Creta; er brachte ihn lebendig nach Mycenä zu dem Eurystheus. Man sieht den Hercules mit diesem Stier auf einer Münze des Caracalla beym Patin Thesaur. numism. p. 190. er faßt den Stier völlig so, wie hier Amphion, bey den Unterkiefern. Aber eine andere Großbronze des Nero in Pedrusi Mus. Farn. T. V. t. 3, 6. wo eine Heldenfigur zwey Stiere hält, ist Jason, der die

abnehmen kann, ist so viel: es war ein Stier mit einem jungen Helden, der ihn mit der einen Hand am Horn;

die Stiere in Colchis einspannt. Der Marathonische Stier ward vom Theseus gefangen. Nach einigen war er von jenem verschieden; nach andern eben derselbe; Eurystheus habe ihn wieder freygelassen; er verwüstete viele Gegenden, endlich hielt er sich im Marathonischen Gefilde auf, wo ihn Theseus erlegte. Pausan. I, 28. Plutarch. in Thes. p. 6. 13. Apollodor. II, 5, 7.) Aldroandi fährt fort: Ma perchè l'accommodarono sopra base sua, che si vede fra questa stanza e'l palagio nuovo di Farnese, lo descriveremo intieramente insieme. (Auch dieß ist unverständlich! Befanden sich in jenem Saale die Bruchstücke vom Hercules und dem Stier, wie konnte er auf seiner Basis auf einer andern Stelle ergänzt oder hergestellt seyn? Es scheint, daß Aldroandi dieses zu verschiedenen Zeiten geschrieben haben muß.) Egli è un grandissimo monte di marmo bianco sul quale Hercole combattendo col toro, il tiene con una mano per lo corno, con un' altra gli stringe e torce la bocca. (Völlig so, wie jetzt der eine von den Brüdern den Stier faßt und hält.) Darauf folgt die Beschreibung vom Berge: auf dem Obern vom Berge ist eine große Schlange, die sich in ein Loch verkriecht, und dabey hängt Hercules's Keule. Um den Berg herum sah man auf der einen Seite einen jungen Löwen über einem Stier; ferner einen Widder, eine Schildkröte, eine Schlange und einen Löwen, der mit dem Rachen einen Hirsch auf dem Rücken faßt; auf der zweyten Seite einen Wolf, der in einer Höhle schläft; auf

Horn, mit der andern am Untertheil des Kopfes faßte. Man hielt ihn, und es ist kein Irrthum von Vasari allein, für einen Hercules; da man doch den Unterschied von einem Körper des Hercules deutlich erkennen konnte, und es weit natürlicher gewesen wäre, an den Theseus zu denken, der den Marathonischen Stier bezwang. Eine weibliche Figur, eine Dirce und Antiope, muß damals gar noch nicht vorhanden, oder ganz anders ergänzt gewesen seyn. Von einer zweyten Figur gedenkt er gar nichts; welches der befremdlichste Umstand ist. Schon damals, als Aldroandi schrieb, hatte man die Figuren ergänzt r) und auf einen Berg gestellt, der vieles von demjenigen, auf welchem jetzt Amphion und Zethus stehen, aber dabey noch weit mehr enthielt, und in vielen Stücken von demjenigen verschieden war, auf welchem nunmehr das Werk stehet. Ein sehr auffallender Umstand!

auf der dritten einen sitzenden Hirt, (war es also eben der, der sich noch auf dem jetzigen Werke befindet?) welcher eine Flöte von zehn Röhren hält, die an einem Baum hängen; (so muß seine rechte Hand ehemals eine ganz andre Richtung gehabt haben;) endlich auf der vierten zwey junge schlafende Schweine, einen Adler, eine Schlange an einem Baum, einen Jagdhund (eben der, der noch vorhanden ist?) und ein Papagey. Aldroandi fügt endlich hinzu: Fù questo bel pezzo ritrovato nelle Therme Antoniniane: allein besser hätte er gethan, es auch so zu beschreiben, wie es gefunden ward.

r) Falsch sagt Winkelmann: Aldrovandi beschreibe das Werk, ehe es ergänzt worden. Gesch. der K. S. 354. Dieß machte mich lange Zeit selbst irre.

welcher ganz natürlich auf die Vermuthung führet, daß das Werk anfangs auf eine andre Art ergänzt gewesen seyn muß; ob es gleich bald weiterhin aus Vasari wahrscheinlich wird, daß schon damals der andre Jüngling, den man anfangs blos für eine Nebenfigur zum Gruppiren gehalten haben muß, vorhanden gewesen ist. Aber bald nachher gerieth man auf richtigere Begriffe, vermuthlich weil man einsah, daß der Jüngling kein Hercules seyn konnte. Man gerieth vielleicht an die Stelle im Plinius, oder bekam die Großbronze mit eben dem Sujet in die Hand. Genug man sah ein, daß der Künstler die Fabel vom Amphion und Zethus vor Augen gehabt hatte, und setzte aus dem vorigen Werke und aus den Bruchstücken, die an der Stelle im Palast vorhanden waren, ein andres zusammen; nunmehr fügte man erst die Dirce und die hintenstehende Antiope bey; letztere vielleicht nach Anleitung eines vorhandenen Tronks von einer weiblichen Figur, die eine Bacchante gewesen seyn konnte, vielleicht aber auch blos um die Fabel vollständiger darzustellen. Vermuthlich auf diese oder eine ähnliche Weise haben wir einen Toro Farnese erhalten, d. i. eine moderne Zusammenstellung alter und ergänzter Figuren, deren eigentlichen Sinn man erst verfehlt hatte. Vermuthlich haben sie bey dieser Veränderung nicht viel gewonnen. Wenn diese Veränderung vorgegangen sey, müßte sich, sollte man denken, gar leicht ausfinden lassen. Nach Winkelmanns Nachricht sind die Köpfe der beyden Brüder vielleicht nach einem Kopfe des Caracalla gemacht, von Battista Bianchi, einem Mayländer. Dieß muß Giov. Battista Bianchi seyn, ein Genueser, der einige Zeit

zu

zu Mayland gearbeitet hat; s) er ſtarb 1657. Aber nirgends finde ich einige Nachricht, daß er zu Rom ſich aufgehalten hätte; und überhaupt hat ſich Winkelmann eine ganz falſche Nachricht aufheften laſſen. Die Ergänzung des Stücks, ſo wie es jetzt iſt, iſt weit früher. In der Ausgabe des Marliani von 1588 mit des Hieronymus Ferrutius Zuſätzen ſtehet bereits der Holzſchnitt und die Beſchreibung der Figur, ſo wie ſie jetzt iſt. t)

Nunmehr muß ich auch des Vaſari Ausſage gegen den Aldroandi ſtellen. Des Vaſari Jugend (er lebte 1512-1574) fällt in die Zeiten, da der Farneſiſche Palaſt gebauet ward; er hat den Unterricht des Michel Angelo ſelbſt genoſſen, und als ein ſo forſchender Kopf hat er alle Glaubwürdigkeit; aber in Anſehung der Alterthümer geht ihm, deucht mir, Aldroandi, der ſich ſein ganzes Leben durch allein, oder doch vorzüglich, damit beſchäfftigte, vor. Vaſari erzählt im Leben von Michel Angelo, u) daß er nach dem

s) Soprani Vite To. I. p. 434. Ein andrer Simon Bianco, ein Florentiner, hat beſtändig zu Venedig gelebt.

t) S. 139, woraus das Hauptſtück in den Boiſſard eingerückt iſt. P. II. c. 135. p. 181.

u) Vaſari Vite l. c. To. III. p. 267. nel quale (marmo) era ſtato dagli antichi intagliato Ercole, che ſopra un monte teneva il toro per le corna, con un altra figura in ajuto ſuo, e intorno a quel monte varie figure di paſtori, ninfe e altri animali, opera certo di ſtraordinaria bellezza per vedere: ſi perfette figure in un ſaſſo ſodo e ſenza pezzi, che fù giu-

dem Tode des Sangallo x) die Ausführung des Farneſiſchen Palaſts auf Verlangen Pabſt Pauls des dritten übernommen habe; und „weil man," fährt er fort, „in dieſem Jahre y) in den Antoniniſchen „Bädern ein Marmorſtück ſieben Ellen ins Gevierte „gefunden hatte, auf welchem ein Hercules gearbei„tet war, der auf einem Berge einen Stier bey „den Hörnern hielt, nebſt einer andern Figur „zum Beyſtande, und rund um den Berg Figu„ren von Nymphen, Hirten und andern Thieren, „gewiß ein Werk von außerordentlicher Schönheit, „wenn man ſo vollkommne Figuren aus einem Block „und ohne Stücken gearbeitet ſah, z) ſo daß es zu „einem

giudicato ſervire per una fontana. Dieſe Stelle iſt ſonſt ein auffallendes Beyſpiel, wie oft die prächtigen mit Anmerkungen erläuterten Ausgaben an Richtigkeit des Drucks nicht gewinnen. In des Bottari ſchöner Ausgabe fand ich in un ſaſſo *ſolo*, welches mich ein wenig verlegen machte. Da ich die alte Ausgabe bey den Giunti aufſchlage 1568, ſo ſehe ich, es heißt ſodo: und ſo fand ich es auch nachher bey Winkelmann angeführt.

x) Anton Sangallo ſtarb 1546, nicht 1534.

y) 1546 oder 1547.

z) Winkelmann glaubte, Vaſari habe nicht vom gegenwärtigen, ſondern vom erſten Zuſtand des Stückes geſprochen, da es vor Alters aus einem Stück gearbeitet war, nicht jetzt, da es ergänzt iſt. Aber dieſer Ergänzungen ungeachtet konnte Vaſari das Werk immer aus einem Stücke nennen, wenn gleich einzelne Theile der Figuren ergänzt waren. Ueberhaupt kam es damals,

„einem Brunnenstücke geschickt gehalten ward; so rieth „Michel Angelo, man sollte es in den zweyten Hof „bringen, und es daselbst ergänzen, um es zu einem „Springbrunnen wieder zu gebrauchen. Alles ward „genehmiget, und das ganze Werk ward zu dieser Ab„sicht mit Fleiß hergestellt.“ Die Aufstellung als Brunnenstücks kam damals nicht zu Stande, wie aus dem Folgenden erhellt; indessen enthält jene Stelle verschiedne Umstände, die eine Erwägung verdienen. Im Ganzen ist, deucht mir, deutlich, daß Vasari vom Stücke selbst nicht die deutlichste Kenntniß hat, und daß er davon spricht in der Aussicht, die es hatte, da es schon ergänzt war. Vasari entscheidet also nichts in der Frage, wie das ganze Werk aussah, ehe es ergänzt ward. Er nennt, so wie Aldroandi, die Figur einen Hercules; also war der Jüngling, der den Stier am Kopfe hielt, damals als Hercules ergänzt; denn von den Figuren beyder Jünglinge ist, wie wir aus Winkelmann wissen, nur der Rumpf alt, und ein einziges Bein. Aber einen andern Umstand fügt Vasari bey, dessen Aldroandi nicht gedenkt: neben dieser einen Figur, die den Stier hielt, stand noch eine zweyte dabey, welche Hülfe leistete. Man könnte argwohnen, daß diese zweyte Figur erst von dem neuen Künstler hinzugestellt gewesen sey. Allein dieß glaube ich nicht; gesetzt, daß auch der Marmor keinen offenbaren Beweis gäbe, daß sie zum Blocke selbst gehört. Denn selbst die Regeln der Gruppirung müssen diese zweyte Figur schon am alten Werke erfordert haben. Aber so, wird man denken, fällt der

mals, und kömmt es noch den Meisten, bey einer Antike auf das, was neu ist, gar wenig an.

der ganze Gedanke vom Theseus weg, auf den, wie ich oben erinnerte, die damaligen Antiquaren hätten denken sollen, wenn ihnen die Fabel vom Amphion und Zethus nicht beyfiel — aber nein, deswegen noch nicht; es konnte dieß sein Freund und Gefährte, der Pirithous, seyn. Jedoch die Figur der Dirce und der Bacchische Apparatus leiten auf Amphion und Zethus, wenn man die Fabel aus dem Euripides in die Vergleichung ziehet, ohne fernere Widerrede.

Nach Vasari war also der Felsen aus einem Block; dieß hindert indessen nicht, daß die daran befindlichen Figuren nicht beschädiget gewesen seyn sollten. Er nennt Figuren von Nymphen, Hirten und Thieren. Dieß kömmt mit meiner obigen Muthmaßung überein, daß sich an der ersten Ergänzung mehr und andre Figuren befanden. Was er Nymphen nennt, waren Bachanten. Aber freylich muß es den Alterthumsverständigen unbegreiflich gewesen seyn, was bey der Fabel der ganze Apparat von einem Bacchanal bedeuten sollte. Zu den Nymphen, wie er sie nennt, gehört vermuthlich die liegende Figur, die nun für eine Dirce gilt, und zu den Hirten der sitzende Hirt. Aber daß Vasari den Berg mit den Figuren am Berge ein Werk von außerordentlicher Schönheit nennt, muß befremden. Es scheint also, daß Vasari sich des ganzen Stücks nicht genau erinnert, und nur in Beziehung auf die großen Figuren und auf die Größe des Marmors sich so ausdrückt. a) Daß der Felsen-

a) Opera certo di straordinaria bellezza per vedere si perfette figure (Stier und die beyden Jünglinge, die aber schon ergänzt gewesen seyn müssen) in un sasso sodo e senza pezzi.

Felsenberg ehemals zu einem Brunnenstück gedient haben konnte, war ein guter Gedanke; und daß Michelangelo ihn nachmals dazu bestimmte, und die Heldenfiguren mit dem Stier darauf setzen wollte, war seines Genies würdig. Nur mußten dann die Nebenfiguren und Zierrathen am Berge mit mehr Beurtheilung eingerichtet und abgeändert werden.

Der Künstler, der zu dieser Arbeit gebraucht worden, war Guglielmo della Porta, von welchem gleich nachher Vasari sagt, b) daß dieser junge Mann vom Michelangelo dem Pabst Paul III. die Antiken zu ergänzen vorgestellt, und nach des Bastiano del Piombo Tode 1547 zur Stelle eines Frate del Piombo empfohlen worden sey. Ueberhaupt waren die Ergänzungen im Palast Farnese seine Arbeit; insonderheit die Flora, der Hercules. Große Kenntniß vom Costume hat er aber nirgends bewiesen, so ein großer Meister er sonst war.

Aus dem vorhin beygebrachten erhellt zur Gnüge, daß die erste Ergänzung und Aufstellung von der jetzigen verschieden gewesen seyn muß. Nach Vasari war auch der Berg damals größer als jetzt; er war sieben Ellen ins Gevierte, und aus Aldroandi sahen wir vorhin, daß der Figuren daran damals weit mehrere waren, als nun sind. Man veränderte also in etwas die Aussicht, vermuthlich wie man von der Vorstellung eines Hercules abgieng, und auf die Fabel von der Dirce gerieth, wie schon oben gemuthmaßet ward.

Und so glaube ich so ziemlich deutlich dargethan zu haben, daß die Antiquaren die eigentliche Idee der alten

b) p. 268. auch p. 437.

alten Künstler ganz verkannt haben, indem die Fabel nach dem Euripides gearbeitet ist; das Werk hat jetzt nicht mehr die Aussicht des alten Werks, und ist nicht nur in Ergänzung der Figuren selbst, sondern auch in Beyfügung andrer Figuren und durch Ueberhäufung von Nebenfiguren geändert worden; und diese Aenderung ist wahrscheinlicher Weise zu mehr als einer Zeit, erst bey Aufstellung in den Bädern des Caracalla, dann nach der Wiederentdeckung, einmal, da man es für einen Hercules mit dem Marathonischen Stier hielt, und nachher, da man es zur Fabel der Dirce umarbeitete, vorgegangen.

Von den so genannten Fechtern.

Als man anfieng Statuen zu ergänzen, gerieth man hier und da an starke fleischichte männliche Körper, ohne weitere Bestimmungszeichen, als daß man zuweilen etwa noch den Stand eines Fechtenden daran abmerken konnte.

Die Gelehrten hatten damals ihre Köpfe blos mit römischen Alterthümern angefüllt, und alles, was ihnen in den Weg kam, suchten sie darinn auf. Daher bekamen verschiedene alte Kunststücke römische Namen, die man seitdem der griechischen Fabel wieder zugestellt hat, als Lucretia, Cleopatra, Cincinnatus, Papirius s. w. Auf geschnittnen Steinen arbeitete man damals, im funfzehnten und sechzehnten Jahrhunderte, eine Menge römische Sujets; und eben dadurch sind diese Steine gleich kenntlich, daß sie neu sind.

Man

Man gerieth daher auch bey jenen nackten Körpern, mit Ausdruck von Stärke und Kraft, auf die Fechter in den alten Spielen zu Rom, und errichtete eine ganze Classe von Antiken, die Fechter; und seitdem einmal die Vorstellungsart angenommen war, deutete und ergänzte man alle ähnliche Werke eben dahin: es mußten Fechter seyn.

Daß alte, und selbst große Künstler Fechter vorgestellt hätten, sollte mich an und für sich nicht befremden. Unstreitig müssen solche Körper, in der Stellung von Fechtenden, Sinkenden oder Siegenden, zum Ausdruck, zumal in Marmor, sehr geschickt seyn. Man muß die Sache nur nicht so fassen, wie zum Beyspiel Herr Bottari bey dem Ludovisischen, als wenn man solchen schlechten Leuten zu Ehren Statuen müßte gesetzt haben. Nein, nur Künstleridee müßte es gewesen seyn.

Auf den erhobnen Werken, vorzüglich den Sarcophagen, insonderheit den Etruscischen, kommen auch Fechterspiele vor. Kein Wunder, da sie für Etrusker und Römer etwas einheimisches und so leidenschaftlich bewundertes waren.

Aber wie der griechische Künstler auf die Vorstellung hätte fallen, oder Geschmack daran finden sollen, ist eine andre Frage. Er hatte seine Athleten von aller Art. Die Fechterspiele wurden anfangs in Griechenland verabscheuet. Nachher führten die römischen Präsides sie an mehrern Orten ein; so gewöhnte sich das Volk, wie überall und zu aller Zeit, an den noch so abentheuerlichen Geschmack der Höfe und der Grossen, von welchen gemeiniglich alle Thorheiten in die niedrigen Stände kommen: vermischt sich noch zuwei-

len etwas vernünftiges mit diesen Thorheiten, so ist es meistentheils den niedrigen Ständen zu verdanken, das ist, dem Mittelstande, bey welchem sich der Vorrath an gesundem Menschenverstand immer noch am längsten erhält.

Von der Zeit an also, da die Griechen Fechterspiele von den Römern anstellen sahen, und da griechische Künstler in Rom lebten, ist es gar nicht unwahrscheinlich, daß selbst griechische Künstler haben Fechter in Marmor und Bronze arbeiten können. Warum sollte man zweifeln, daß nicht auch vortreffliche und Hauptstücke darunter hätten seyn können. Es ist eine gar zu eingeschränkte Vorstellungsart, wie mir deucht, daß nur in jenen Zeiträumen vor und nach Alexander große Meister gearbeitet haben sollen. Ueberhaupt halte ich mich überzeugt, jedes Zeitalter, jedes Clima, jedes Volk, hat seine großen Genies. Aber es fehlt ihnen die Erweckung, die Richtung, der schickliche Stoff zur Entwickelung. Ohne Aussicht aufmunternder Vortheile, ohne Hoffnung des Beyfalls, der Belohnung, der Ehre, wird ein Genie in Athen und in Rom verborgen dahin sterben. Man fache das göttliche Feuer da, wo es sich blicken läßt, mit gutthätiger Hand an, stelle die rechten Muster dar, bringe den wirksamen Geist durch keine Vorurtheile in eine schiefe Richtung; und nun lasse man die Mutter Natur walten: Athen ist überall; und jedes Zeitalter bringt seine Praxiteles und Lysippe hervor. Nur muß Aufklärung den Geschmack, und die Wahl, selbst die Erfindung, leiten; das Genie muß des schicklichen Stoffs nicht verfehlen, und nicht einen Gegenstand wählen, der entweder keinen Charakter der

Größe

Größe überhaupt hat, oder wovon ihm die großen Züge schon sein Vorgänger vorweggeraubt hat. Ein Achill, ein Ulyß, geben den Stoff nur einmal zu einer Epopee; und ein Vaticanischer Apoll, behaupte ich, läßt sich nur einmal darstellen.

Mir scheint es also nichts weniger als unmöglich, daß die großen Meisterstücke, ein Borgheſischer oder ein Ludoviſischer Fechter, erst zu Rom unter den Kaisern verfertiget hätten seyn können. Dessen ungeachtet halte ich es für mehr als unwahrscheinlich, daß von allen den sogenannten Fechtern wirklich einer ein Fechter ist.

Der ganze Grund, den man dazu hat, diese Figuren für Fechter zu halten, beruhet auf die starken Körper, und auf die Stücken, die eigentlich Ergänzung sind. Denn die Dolche in der Hand, die Schwerdter, die Schilder, sind überall, so viel ich zur Zeit weiß, Arbeit neuer Künstler. Die starken Körper aber, warum müssen es durchaus Fechterkörper seyn? Waren nicht Krieger, Soldaten, Helden, fechtend, verwundet, sterbend, ein eben so tüchtiger und brauchbarer Gegenstand für den Künstler? waren nicht die vielen Vorstellungen von Athleten, nicht blos den geschmeidigen Ringern, sondern auch den untersetzten, stämmichten, feisten Faustfechtern und Pancratiasten, häufig üblich? warum soll nun ein jeder solcher Tronk eben ein Gladiator seyn? c)

c) Bey Aldroandi stehet z. E. S. 179. Auf der Erde liegt ein Gladiator ohne Beine und Füsse. — Nun woran erkannte man denn den Gladiator? Oder S. 280 ein Tronk von einem nackten Gladiator, mit dem Degen an der Seite: warum sollte das nicht eher ein Krieger seyn?

Aber wir können einen Schritt weiter gehen. Im Pausanias, im Plinius, und noch an einigen Stellen mehr, wird eine sehr große Anzahl von Kriegern und von Athleten unter den Statuen in Bronze und Marmor angeführt: ganze Reihen von Künstlern, welche Athleten und Krieger gearbeitet haben. d) Hingegen erinnere ich mich nicht eines einzigen Fechters. Wie in aller Welt müßte es zugegangen seyn, daß eben von der Classe, aus der Plinius und Pausanias nicht ein einziges Stück anführen, sich eine so beträchtliche Zahl erhalten hat; während daß von der zahlreichsten Classe so wenige auf uns gekommen sind! Ich halte sonst auf den negativen Beweis dieser Art nicht viel; aber hier hat er, deucht mich, eine Nebenbestimmung, die ihn sehr kräftig macht: die misverstandnen Begriffe der neuern Antiquaren und Künstler.

Mit aller gebührenden Einschränkung, die ich meinem Satz geben muß, und da ich meine Behauptungen überall erst denjenigen, welche die alten Kunstwerke zu sehen und zu untersuchen Gelegenheit haben, zur Prüfung vorlege, finde ich es doch wahrscheinlich, daß die vermeynten Fechter, wenigstens zum größten Theile, nichts anders als Tronke von jener so zahlreichen Classe von Athleten und Kriegern sind. e) Bey einigen

d) Plin. 34, f. 19. §. 26-34.

e) Daß man vielleicht Tronke vom Mars in Fechter umgeschaffen habe, da sich vom Mars so wenig Statuen erhalten haben, ist eine feine Bemerkung, welche schon Hr. Casanova gemacht hat, Discorso p. VIII. und die ich mich auch anderwärts erinnere angetroffen zu haben.

Digitized by Google

einigen läßt es sich offenbar, bey andern wahrscheinlich darthun.

Wenn man bedenkt, wie viel es kriegerische Denkmäler im Alterthum gegeben hat, wie viele Siegesmäler, Siegeszeichen, Siegesbögen, in Rom standen; wie oft Krieger in allen möglichen Stellungen vorgestellt gewesen seyn müssen: darf es wundern, daß man Krieger im Angriff, im Ausfall, im Hinstürzen, auf der Erde gestreckt, antrifft?

Ist irgend eine Benennung einer Antike unschicklich, so ist es die vom Borgheſischen Fechter, das Werk des Agasias, Sohn des Dositheus, aus Ephesus. f) Diese edle, schöne Figur, eines so vortrefflich athletisch ausgearbeiteten Körpers eines jungen Kriegers, im höchsten Grad der Spannung aller Muskeln, und doch ohne Uebertreibung: g) wie konnte man sich einfallen lassen, einen elenden Gladiator daraus zu machen! Wahrscheinlicher Weise machte er eine Gruppe mit andern Figuren aus, und vor ihm stand eine Figur zu Pferde, gegen die er sich vertheidigte. h) Ohngeachtet ich über die Ergänzung des Stücks nichts genaues weiß, i) und es von der an-

 dern

f) Ich wiederhole hier nichts von dem, was ehemals Hrn. Hofrath Lessings Muthmaßung war; in den antiquarischen Briefen.

g) Ich habe die Abformung in Gyps auf hiesiger Universitätsbibliothek vor mir.

h) Von der Art kann man sich die vom Lysipp gearbeiteten amicos Alexandri denken. Im Pausan. V, 25. p. 449. stand ein Phormis dreymal, als fechtend mit einem Feinde.

i) Winkelmann sagt Gesch. der K. S. 395. so wie La

Lande

dern Seite ein Wunder wäre, wenn eine Figur von so ausgestreckten Theilen, als hier Beine und Hände sind, unversehrt erhalten worden seyn sollte: so lehrt doch die Richtung des Kopfes, daß er sich gegen einen Angriff von oben her verwahret, und daß er eine Wunde von unten auf, wie in eines Pferdes Bauch oder Brust, anbringen will. Daß es ein historisches Stück ist, ist mir sehr wahrscheinlich. Winkelmann sagt auch: k) sein Gesicht sey offenbar nach der Aehnlichkeit einer bekannten Person gebildet.

Was ist nicht über den sterbenden Fechter gesagt und geschrieben worden, der vorhin in den Ludovisischen Gärten stand, von P. Clemens XII. aber ins Museum Capitolinum gekauft worden ist! l) Daß es der

Lande u. a. der rechte Arm mit dem Stücke Lanze in der Hand sey neu. Sollte nicht eine genaue Untersuchung ein gleiches vom andern Arme lehren? Der Schild sitzt gar nicht so, wie man es nach der Richtung des Kopfes und dem Gesichtspunkt der Vertheidigung erwarten sollte. Das Stück soll unter P. Paul dem fünften (1605-1620) gefunden worden seyn, und zwar zu Nettuno, dem alten Antium, wo des Nero Palast und Gärten waren.

k) Gesch. der K. Wien. Ausg. S. 294. auch S. 817. 818. Die Widerlegung des ungereimten Einfalls, es sey ein Discobolus, war überflüßig. An einer andern Stelle Mon. ined. p. 79. ist er darauf aus, ein Pancratiastenohr daran zu bemerken, das rechte hingegen sey ergänzet; allein auf das, was einer durch das gefärbte Glas einer Hypothese sieht, traue ich nicht viel.

l) Raccolta n. 65. Muf. Capit. III, 67. 68. Perrier 91.

der vulneratus deficiens des Cteſilas nicht ſeyn könne, (wenigſtens der Kopf nicht,) braucht wohl keine Erinnerung mehr, zumal ſeit Winkelmann. m) Eben dieſer ſetzte ſich der gemeinen Meynung, daß es ein Fechter ſey, entgegen; aber aus einem Grunde, der auf mich am wenigſten Eindruck machen würde, wegen des unten liegenden Horns. Das Horn, würde ich ſagen, mag wohl eine Arbeit vom neuern Künſtler ſeyn, der es ergänzt hat, und eine Zierrath am Schild darein verwandelte. Was darauf führen kann, iſt, daß das Horn vorhin zerbrochen ſeyn ſoll, daß der ganze rechte Arm, der ſich an der Stelle auf das Schild lehnt, neu iſt, und daß Winkelmann an einer andern Stelle n) ſelbſt anmerket, der Degen und Gürtel ſey ergänzt, und ſchlecht. Wie leicht war es nun, zu vermuthen, daß es mit dem dabey liegenden Horn, das gar keinen antiquariſchen Sinn hat, nicht beſſer beſchaffen ſeyn wird! Aber nein, Winkelmann hat ſich mit dieſem Horn ſo weit in das gelehrte Alterthum verloren, daß man ihm kaum mehr folgen kann. Es muß das Horn eines Herolds ſeyn, und der Herold iſt verwundet worden: wo wird zum Beweis, oder nur zur Wahrſcheinlichkeit, dieſem allem Rath geſchafft werden? Hier bringt nun Winkelmann eine Menge gelehrten Kram bey, der faſt in allen Umſtänden Unrichtigkeiten enthält, und doch zur Sache nichts dient. o) Zu dem Horn kömmt der

m) Geſch. der K. S. 357. verbeſſert in der N. Ausg. S. 661 f. und vorhin Anmerk. S. 95.

n) Mon. ined. T. II. p. 168.

o) Ich bleibe bey ſeiner letzten Stelle, Geſch. der K. Neue Ausg.

Strick am Hals, eine ganz ungewöhnliche Erscheinung! Man weiß, daß die Flötenbläser sich an Kinn, Backen

Ausg. S. 661. stehen. Seine ganze Behauptung ist aus einem Epigramm im Pollux IV, 92. (es steht nicht in der Anthologie; es ist mir auch in Hrn. von Brunks Analectis nicht vorgekommen;) auf einen Archias aus Hybla in Sicilien: ουδ' ὑπο σαλπιγγων, ουδ' αναδειγματ' εχων. Das erklärt Winkelmann: er habe sein Amt verrichtet, als Herold, weder mit dem Horne zu blasen, noch mit dem Stricke. Aber die Rede ist nicht vom Amt des Ausrufens, sondern von dem Wettstreit, den die Herolde unter sich hielten, worinn Archias dreymal gesiegt hatte: ὁς τρις εκαρυξεν τον Ολυμπιᾳ αυτος αγωνα, ist, der dreymal gesiegt hat; und ὑπο σαλπιγγων heißt nicht, mit dem Horn blasen; sondern, daß das Horn dazu bläst: um den Ton anzugeben, oder die Stimme auszufüllen, zu verdoppeln. Wer sagt, daß σαλπιγξ ein Horn sey? es war ein lang Rohr, wie unsre Trompete; und zum Unterschiede wird erst beygefügt: σαλπιγξ καμπυλη. (Einen ähnlichen Irrthum bringt Bottari bey Mus. Capit. T. III. p. 156. da er das Horn auf die Tuba deutet, mit welcher bey den Spielen die Signale gegeben wurden: die tuba war ja kein Horn.) Daß aber αναδειγμα einen Strick um den Hals bedeuten soll, den die Herolde anlegten, damit sie sich keine Ader zersprengten, beruht blos auf die Muthmaßung des Salmasius, die statt allen Grunds nur so viel vor sich hat, daß die, welche auf der Flöte bließen, auf eine ähnliche Art sich verwahrten, durch die Φορβεια. Aber dann müßte es doch kein Strick um den Hals,

Backen und Schläfen verwahrten, damit sie sich nichts zersprengten; Salmasius erklärt ein Wort beym Pollux in einem ähnlichen Sinn: und daraus zieht Winkelmann seine Behauptung, der Strick am Hals des Fechters sey eine ähnliche Verwahrung. Indessen zu dieser Absicht scheint der Strick nicht die geringste

Hals, sondern eine Verwahrung unterm Kinn nach dem Nacken und den Schläfen zu seyn. Das Wort αναδειγμα kann schwerlich richtig seyn, wenn es so etwas bedeuten soll, und muß allem Ansehen nach αναδεγμα seyn, von αναδεχεσθαι, wie δεγμα, ὑποδεγμα, weil es eigentlich einen Zügel am Pferd andeutete, wie Hesych es erklärt. Nun nimmt Winkelmann weiter an, daß auch die an den Feind geschickten Herolde ein Horn (und das findet sich nirgends,) und einen solchen Strick um den Hals können getragen haben. (Und wozu denn hier? und wo wird dessen gedacht?) Dann sucht er in der Fabel einen Herold auf, der eine Wunde bekommen haben könne. Der Herold am Ende des 3. Kap. Tr. prelim. ist eher ein Mercur; denn die Schlangen können sich nicht am Stabe eines jeden Herolds befunden haben. Es ist irrig, daß die Herolde auch γραμματεις hießen; auch im Diodor nicht B. 15, 52. wo es eine Kriegsstelle bey den Thebanern ist. Mit Spießen, umwunden mit Lorbeerzweigen, erscheinen beym Plutarch nicht Herolde, sondern Boten, welche die Nachricht von des Mithridates Tode bringen. Wenn Misenus beym Virgil et lituo insignis et hasta ist, Aen. VI, 167. so ist die Bestimmung aus v. 165 zu nehmen; er war zugleich ein tapfrer Krieger; dergleichen Personen auch beym Homer vorkommen, u. s. w.

Digitized by Google

Verhältniß zu haben; er geht nicht auf eine ähnliche Weise nach den Schläfen hinauf, sondern hängt schlaff um den Hals; er ist vielmehr so angelegt, als wenn etwas daran hängen sollte, wie etwa die Bullä an den Knaben. In der Voraussetzung, die Figur sey ein Fechter, ließ sich an die Gattung von Fechtern denken, welche einander eine Schlinge über den Hals warfen. p) Aber das Stück Strick an der Statue liegt auf eine ganz andre Weise um den Hals. Mich wundert, daß Winkelmann über diesen Kopf überhaupt nicht stutzig ward. Für einen Fechter ist der Ausdruck gut genug: die Mine ist unedel, wild; das Haar sträubig; so bald aber etwas anders dabey gedacht werden soll, auch nur ein Herold, so paßt der Kopf nicht dazu. Allein wie konnte Winkelmann den Stutzbart so hingehen lassen? der doch wider alles Costume des Alterthums ist! und der allein hinlänglich ist, den Verdacht zu erregen, daß der ganze Kopf des Fechters neu ist. Und hierauf bitte ich diejenigen zu achten, welche das Stück genau zu untersuchen Gelegenheit haben. Es ist schon an und für sich nicht wahrscheinlich, wenn die Statue den Arm verloren hatte, daß sie den Kopf, der in eben der Richtung steht, hätte unversehrt erhalten können. Die Ergänzung ist in dem Sinn eines Fechters gemacht, welches die Lieblingsidee der neuen Zeitalter war, die man bey den Alten nur noch ohne Beweis voraussetzet, die aber hier noch um desto unwahrscheinlicher wird, da die Figur nackt ist; denn nackt fochten ja die Fechter nicht,

p) Laquearii. Dagegen giebt man der Statue den Namen Mirmillo, Retiarius, ohne zu wissen, was man damit sagt oder sagen will.

nicht, so viel mir wenigstens bekannt ist; q) der Kopf hat einen Stutzbart, wie er in vorigen Zeiten einmal allgemein üblich war, den aber die Alten, so viel man weiß, gar nicht kannten. Aus eben dem Grunde werde ich weiterhin einen Pätus mit der Arria verdächtig machen, der auch in der Villa Ludovisi stehet. Da die Fechter Sklaven, oder Gefangene, oder sonst schlechte Ausländer waren, so könnte man wohl dagegen sagen, es sey möglich, daß es auch unter diesen Barbaren gegeben habe, welche Stutzbärte trugen. Aber Künstler haben doch ihr eigen Costume zu beobachten. Man sieht auch auf alten Werken Sklaven mit Bärten, aber doch von einer ganz andern Art; wie weiterhin bey dem sterbenden Seneca erhellen wird. Daß der Künstler, welcher jenen Fechter ergänzte, auf den Einfall des Stricks kam, dazu kann mehr als eine Veranlassung gewesen seyn; vielleicht eine List, um die Ansetzung des Kopfes zu verbergen; oder er fand Bruchstücke und Antiken, welche einen Halsschmuck hatten, wie die jungen Römer ihre Bullen, und die Ritter ihre Ketten; ferner kommen häufig auf den Sarcophagen, als Deckel, liegende Figuren vor, welche große Festons, andre bloße Witten, d. i. aus Wolle oder wollenen Fäden geflochtene Binden, haben, eben die, mit welchen heilige, den Göttern geweihte Dinge, oder Opfer und opfernde Personen behängt wurden; bey jenen liegenden Figuren, welche

q) Bottari Muſ. Cap. T. III. p. 154. bringt Beweise bey, über die sich ein Humanist wundern wird: nihil habent, quo tegantur, beym Seneca, und die nuda pectora gehen ja wohl auf die Blöße ohne Wehr und Waffen; nicht ohne Kleider.

Digitized by Google

che gemeiniglich auch eine Opferschale in der Hand halten, scheint es mir die Beziehung auf die Inferien zu haben, die man den Todten darbrachte; so wie man Götter und Göttinnen mit Opferschalen in der Hand antrifft, um, wie es scheint, anzudeuten, daß ihnen geopfert wird. r) Auf den Sarcophagen, oder Begräbnißkisten, kömmt jene Art von Figuren überaus häufig vor, besonders auf den sogenannten Etruscischen. s)

Läßt man nun dem neuen Künstler alle seine Ergänzung, die er angebracht hat: so bleibt nichts mehr übrig, als der Sturz eines verwundeten Kriegers auf seinem Schild liegend; freylich die Hauptparthie, der Kopf, ist verloren gegangen, so daß sich weiter nicht bestimmen läßt, ob jenes, was Plinius sagt, dazu paßt: in quo possit intelligi, quantum restet animae.

Meine Muthmaßung bestätiget noch folgendes: Das Stück befand sich anfangs in den Gärten Cesi. Diese Antikensammlung eines de Cesis war ehemals gar wohl bekannt; das Verzeichniß davon steht beym Aldroandi: t) von diesen sind, wie ich sehe, einige eben

r) So ganz deutlich ist mir freylich die Beziehung noch nicht. Es könnte seyn, da Opferthiere eigentlich dergleichen Vitten am Kopfe hängen hatten, daß der Todte als den unterirdischen Göttern geweiht vorgestellt ist. Wären die Vitten Kränze, so könnte man drauf rathen, daß die Todten als vergötterte Figuren vorgestellt sind, welche das Götterleben genießen, und an der Göttertafel speisen. Aber diese Ehre war doch nur für Helden und Große aufbehalten.

s) Man s. Dempster post praef. Mus. Etrusc. T. I, t. 106. 135. 136. 137. 158. 166. 175. 178.

t) Aldroandi Statue di R. p. 122 f. Haus und Garten.

eben die, die nachher in dem Ludoviſiſchen Palaſt aufgeführt worden, als der Satyr, der den jungen Faun auf der Flöte blaſen lehrt. Ich ſchließe alſo daher, daß die Familie Ludoviſi jene Antiken des de Ceſis an ſich gebracht hat. u) Unter dieſen wird aber angeführt: **im Hofe ſieht man auf der Erde liegend, einen Torſo von einem Fechter.** v) Allem Anſehen nach war das unſer nunmehriger Ludoviſiſche Fechter.

Es wird geſagt, Michael Angelo habe ihn ergänzt: eine Erzählung, auf die ſich weiter nichts rechnen läßt, wenn man keinen nähern Grund oder Beweis hat; und der iſt mir unbekannt. Meinen Gedanken nach fällt nun alle weitere Frage über den Strick weg; x) ſonſt ließ ſich noch am erſten des Grafen Caylus Gedanke beybringen, welcher den Strick als ein Zeichen der Knechtſchaft deutet. y)

Geht

u) Der Palaſt Ceſi iſt nun ſehr eingegangen (im Quartier di Borgo); aber die vermeynte Amazoninn oder Juno Regi, wie man ſie nennt, muß noch da ſtehen.

v) Ne' portici del cortile ſi vede gittato a terra un torſo di gladiatore.

x) Ein Stein beym Maffei Gemme T. IV. t. 46. ſoll nach Bottari's Angabe eine ähnliche Vorſtellung enthalten; ich kann aber den Strick am Hals von keiner Halskette unterſcheiden.

y) Caylus To. VI. pl. 30. Mit Stricken um den Leib kommen Figuren von Galliern vor: ebendaſ. T. III. p. 325. (Aber nicht dahin gehört der verſchiedne Gebrauch beym Macrob. I, 6. conceſſum vt libertinorum filii — togam praetextam — et *lorum in collo pro bullae decore* geſtarent.) Einen Strick um den

Leib

Geht man zu andern Fechterstatuen fort, so findet sich überall eben so wenig Grund. Die nackte Figur mit dem Schild am Arm im Museo Capitolino, z) die im Hinstürzen ist, und sich doch noch wehrt, kann eben so gut ein Krieger seyn. Allein noch überdieß ist nichts daran alt, als der Tronk; und aus einem völlig ähnlichen Tronk hat man zu Florenz einen Endymion gemacht. a)

In der Dresdnischen Sammlung finden sich verschiedene Fechter, in und unter Lebensgröße; aber alle nackt, und ohne charakteristischem Attribut eines Fechters; zwey haben sogar eine Rüstung neben sich als Krieger. b)

Ich übergehe andre vorgebliche Fechterstatuen, insonderheit in Galeria Giustiniana, weil dergleichen Anführungen nicht viel fruchten können; und erwarte dagegen eine Anführung eines Stücks, das nicht das gemeine Vorurtheil, sondern zuverläßige Kennzeichen von einem Fechter an sich hat.

Ist

Leib hat auch ein Fechter in Statue della Libreria di S. Marco T. II. tav. 44. Aber das Stück ist neu, oder doch verdächtig.

z) T. III. Mus. Capit. t. 69. s. das. Bottari.

a) Mus. Flor. III. t. 21. aber auch an diesem ist der Kopf, der rechte Arm, linke Hand und die Beine bis über das Knie, neu; wie ich vom Hrn. Grafen von Denhof weiß. Eine andre solche Figur sehe man Galer. Giustin. T. I. tab. 118.

b) S. Marbres de Dresde n. 87. 114. Da die Sammlung Chigi sich darunter befindet, so müßte, nach Richardson p. 524. einer darunter parfaitement bien conservé seyn. Er muß vom Rauch angelaufen seyn.

Ist ein Platz, wo ich mir vorstelle, daß wirkliche Fechter vorhanden seyn können, so ist es der Palast Farnese; dieser enthält die Antiken, die unter den Ruinen des Bades des Caracalla sind gefunden worden. Man weiß, wie weit die Leidenschaft desselben, so wie vorhin vom Commodus, für die Fechterspiele gieng. Es finden sich auch im Farnesischen Palast verschiedene Fechter; einer in Lebensgröße, mit einem Riemen über die Schulter, mit dem einen Fuß auf seinem kleinen Schild stehend, und hinterwärts ein Helm. c) Eine Vorstellung davon finde ich in den alten Kupfern; d) aber hier ist nichts zu erkennen, was durchaus auf einen Fechter führen könnte; die Figur steht an einer Rüstung, ist nackt, hat den Gürtel mit der Scheide queer über die Brust, faßt ihn mit der Linken, und hat das bloße Schwerdt in der Rechten offenbar ist hier vieles ergänzt.

Ein anderer vermeynter Fechter in eben diesem Palast ist die Figur mit dem todten Kinde auf dem Rücken, das er am Beine hält. e) Man sieht, daß auch hier, die barbarische Handlung ungerechnet, der starke Körper die Veranlassung zum Namen gegeben hat. Aber der Kopf mit dem Lorbeer, wie kann dieser

c) Aldroandi p. 147. Eben der, den La Lande meynet, T. IV. p. 148. und nach ihm andre.

d) Insigniores Vrb. R. Stat. tab. 28. Cavall. I, 28. Statue antiche n. 10. wo auch beystehet: aliis Imperator. Eine ähnliche Figur steht in Galeria Giustin. T. I. t. 115.

e) Perrier t. 13. Insign. V. R. Statuae t. 29. und in den andern alten Sammlungen, als bey Porro s. w. de' Cavallieri t. 29.

ser auf einen Fechter deuten? Auch dazu weiß man Rath; es soll ein Mirmillo, mit Namen Spicillus, vorgestellt seyn, welchen Commodus im Amphitheater gekrönt haben soll. Die Gewähr hiezu weiß ich nicht zu leisten; wäre es aber auch, so sehe ich doch noch nicht, woher das Kind auf dem Rücken käme. Der Lorbeer vermuthlich hat andre bewogen, der Statue den Namen eines Commodus zu geben, dem allerdings auch der Kopf ähnlich ist. Allein für das Kind ist so nicht besser Rath geschafft. Schicklicher ist nun allerdings die durch Winkelmann wieder erweckte f) Deutung auf den Atreus, der seinem Bruder Thyest das gräßliche Mahl mit seinen eigenen Söhnen bestellte. Recht überzeugt bin ich noch nicht, wenn ich den Atreus den Knaben auf dem Rücken tragen sehe; die Figur kann zu einer Gruppe von mehrern Figuren gehört haben, wo eine kriegerische Gewaltthätigkeit, eine Einnahme von Troja, oder etwas ähnliches vorgestellt war. In jedem Falle aber, und eben so sehr beym Atreus, sieht man nicht, was der Kopf mit dem Lorbeerkranz thun soll. Hierauf läßt sich folgender Bescheid geben: Am ganzen Stück ist nicht mehr alt, als der Tronk; neu ist der Kopf, die Arme, die Beine, selbst die Basis; g) und nun nimmt man sich nicht die Mühe, weiter zu deuten, was blos die Idee des ergänzenden Künstlers ist.

Verhält

f) Anmerk. zur Gesch. der K. t. 124. Man trifft sie schon vorhin an, nicht nur beym Jac. Gronov Thes. Ant. Gr. T. I. und in der Sammlung der Statuen von 1623, sondern schon von 1576.

g) Denn das ist das Stück, von dem Aldroandi spricht S. 153. 154. und daß der Kopf nach einem Commodus ergänzt sey, sagt auch Winkelmann.

Verhält es sich mit einer Figur in Galeria Giustiniana h) wirklich so, wie sie das Kupfer darstellt, so wäre dieß ein wirklicher sogenannter Bestiarius: er ficht mit einem Löwen; ein eigentlicher Gladiator aber ist er doch nicht.

Von Kriegern.

Da einmal für das Menschengeschlecht kriegerische Tugend der große Gegenstand von Bewunderung, Nachruhm und Unsterblichkeit geworden ist: was ist es zu wundern, daß der größte Theil der Denkmäler eben dieser kriegerischen Tugend geweiht war! Die Heldenzeiten kannten keine andere Tugend; und die folgenden vermischten mit der sinnlichsten von allen Tugenden noch andre Vorstellungen, die auf die Einbildungskraft aufs mächtigste wirken: Bewunderung des Alterthums, Dichterbegeisterung, Anhänglichkeit an Nationalvorurtheile, Ahnenstolz, Sitte der Vorfahren — Der Grieche legte sich so gern die Heldentugend und den Heldennamen bey. Der Künstler stellte also alte Helden dar; und tapfere Krieger seiner Zeitalter übertrug er in Helden.

In den Helden selbst ist überall ein gewisses Ideal angenommen, in welches die gemeine Natur hinein gearbeitet ist; und wiederum bildet der Künstler in dieß Heldenideal die Portraitstatuen seines Zeitalters; so ist ein Cäsar, ein August, vorhin ein Alexander, ein Lysimach, gearbeitet; bey allen aber gieng der Künstler von einem durch Uebung und Beschwerden ausgearbeiteten Körper aus. Jugendliche Körper konnten sich,

h) T. I. t. 117.

ſich, da ſie unbekleidet gearbeitet waren, dem Heldenideal um deſto mehr nähern; und ſo ſtelle ich mir vor, daß ohne andre Anleitung und ohne hiſtoriſche Nachricht oder Aufſchrift, es nicht immer möglich geweſen iſt, einen Krieger von einem Helden zu unterſcheiden. Ein junger Krieger, nackt, mit Helm und Spieß, oder vielleicht noch mit Gürtel und Degen auf dem bloßen Leib, konnte ohne weitere Erläuterung nicht zu erkennen ſeyn. Wer will es nun wagen, ihn als Rumpf, unter ſo viel andern unbeſtimmten Rumpfen, auszuſuchen und in ſeine Claſſe zu ſtellen?

Wie abſchreckend für den deutenden Antiquar ſowohl als für den ergänzenden Künſtler iſt nicht ſelbſt dieß, daß die Alten eine Zahl nackte Figuren ohne alles weitere Attribut anführen, denen ſie ſelbſt keinen Namen beyzulegen wiſſen. Nur beym Plinius unter den Bronzen kommen vor: eine nackte männliche Coloſſalfigur; vom Polyclet eine nackte männliche Figur auf einem Würfel; vom Pythagoras aus Samos ſieben dieſer Art — und nun bedenke man noch, daß vielleicht gegen hundert Statuen, welche vorhanden geweſen ſeyn mögen, etwa eine zu rechnen iſt, von welcher beym Plinius und Pauſanias eine Erwähnung auf uns gekommen iſt, und daß alſo eine Menge Ideen ausgedrückt geweſen ſeyn können, woran wir jetzt nicht denken; wer will es dann noch wagen, ohne Beſinnen jeden Tronk geradezu zu beſtimmen, was er geweſen ſey.

Da die Claſſe von Krieger- und Heldenſtatuen bey den Alten ſo zahlreich war: ſo iſt hingegen bey den erhaltenen und an öffentlichen und beſondern Plätzen aufgeſtellten Antiken dieß die ärmlichſte. Wie geht

dieſes

dieſes zu? Einmal war der größte Theil der Statuen dieſer Art aus Bronze; und von dieſen, wiſſen wir wohl, hat uns das Geſchick das wenigſte übrig gelaſſen. Da gleichwohl verſchiedene Hauptſtücke darunter geweſen ſind, ſo läßt ſich glauben, daß in folgenden Zeiten andre Künſtler darnach werden gearbeitet und auch in Marmor Copeyen verfertiget haben. Polyclets Doryphorus wird nicht uncopirt geblieben ſeyn. Ein anderes Stück dieſes Namens, auch in Bronze, war vom Deſilaus, ein drittes vom Ariſtodem. Von dieſen nachgeahmten und ähnlichen in Marmor verfertigten Werken können noch viele unter den Sturzen nackter Körper ſeyn, die von Zeit zu Zeit ausgegraben worden, zum Theil auch in ganz anderm Sinn ergänzt ſind. Ein jugendlicher männlicher Körper, den ehemals blos Spieß, Helm und Schild kenntlich machte, kann als Sturz, als Tronk, ohne Kopf, Arme und Hände nicht mehr zu erkennen ſeyn.

Für einen ſchönen jungen Krieger halt' ich in der Galeria Giuſtiniana den vermeynten Fechter, i) und noch einen andern, der, wie es ſcheint, mit der linken den Schild hoch hielt, aber falſch ergänzt iſt. k)

Andern dergleichen Tronken hat man Köpfe von berühmten Perſonen aufgeſetzt, es ſey nun, daß man ſie neu verfertigte, oder alte, die man auch gefunden hatte, anſetzte. Keine geringere Anzahl von Helden- Feldherren- und Kaiſerbuſten mag auf ähnliche Weiſe entſtanden ſeyn. Dergleichen Heldenſtatuen, nackt, oder ein wenig Chlamys über die Schulter, oder blos Gürtel und Schwerdt, hat man viele vom Julius Cäſar, Octavianus Auguſtus, M. Aurelius, und andern.

i) T. I. t. 120. k) t. 122.

Von Augustus, sagte Winkelmann, wären nur zwo Statuen überhaupt mit ächten Köpfen: die im Campidoglio, welche bekleidet ist; und eine nackte, ältliche, im Hause Rondinini. l) Als ganz zuverläßig ächt können wir nun die Bronze über Lebensgröße zu Portici nennen, wo er als Jupiter vorgestellt ist, m) so wie auch Claudius als Heros. n) Hingegen die Heldenstatuen von L. Verus in den Gärten Mattei und Villa Farneſe macht Winkelmann verdächtig. o) Von Marcus Aurelius müssen mehrere jugendliche heroische Statuen vorhanden seyn, p) von deren Aechtheit aber ich nichts bestimmtes weiß.

Eine

l) Jene s. in der Raccolta t. 16. es soll aber doch ein mittelmäßiges Werk seyn. Die Stelle im Winkelmann ist Gesch. der K. S. 385. Anmerk. S. 109. N. Edit. 784. 785. Folglich ist die schöne heroische Statue im Mus. Capit. t. 52. auch mit einem aufgesetzten Kopfe, auch die mit der Chlamys im Pal. Mattei (Cavall. II. t. 93.). Hingegen im neuen Clementinum soll nunmehr eine mit ächtem Kopfe, ganz nackt, und nur mit wenigem Gewand, stehen; nur wird gesagt, sie sey vorher in des Hrn. Cavaceppi Händen gewesen.

m) Bronzi di Ercolano T. II. t. 77.

n) t. 79. Hingegen unter den Brustbildern T. I. wird der August mit dem Namen des Künstlers, Apollonius, Sohn des Archias, t. 45. 46. von Winkelm. Gesch. der K. Neue Ausg. S. 370 für einen Pancratiasten aus den Ohren erklärt.

o) Gesch. der K. S. 412.

p) Eine im Mus. Flor. III, t. 94. eine zweyte im Hause Mattei

Eine andre Classe von Kriegern sind die bekleideten und bewaffneten; an diesen hat der Künstler eine andre Gelegenheit, als bey den nackten, sein Talent und die Geschicklichkeit im Formen zu zeigen, wenn er die Rüstung, den Helm und Schild, in ihren gefälligen Umrissen, und mit erhobner Arbeit und Schmuck zu arbeiten hatte. pp) Von dieser Art müssen ehemals die Bronzen des Lysipp gewesen seyn, welche den Alexander und seine Krieger vorstellten. Es muß eine große Zahl Portraitstatuen der Könige und andrer Kriegshelden gegeben haben; so wie noch mit den Namen von Kaisern mehrere vorhanden sind. Alle diese Stücke konnten sich nicht anders als durch Kopf und Aufschrift merklich machen. Fand man nun in neuern Zeiten mehr nicht als ihre Tronke, so fielen auch hier alle Hülfsmittel weg, welche den Künstler leiten konnten, das Stück in seinem rechten Charakter herzustellen. Verschiedene Statuen von dieser Art mit völliger Rüstung und dem Paludamentum führen die berühmten Namen von Römern; ob sie das wirklich sind, wofür sie gelten, kömmt auf die Zuverläßigkeit der Aussage an, daß ihre Köpfe alt sind: so der schöne Julius Cäsar im Campidoglio, woran Arm und Hän-

Mattei Cavall. II, 94. und in andern alten Sammlungen; eine dritte in Gal. Giustin. T. I. t. 91. In etwas verschiedner ist eine vierte zu Dresden. Zu Venedig steht er in der St. Marcusbibliothek als Philosoph; aber da ist der Kopf anerkannt neu.

pp) Eine große Zahl von Kriegern, bekleidet und nackt, kommen auf den geschnittnen Steinen, mit großer Mannichfaltigkeit, vor. Man sehe nur Mus. Florent. T. II. nach.

de neu ſind; q) eben daſelbſt der Octavianus; Domitian im Hauſe Giuſtiniani, wo ſchon mehr an dem Kopfe gezweifelt wird. r) Antoninus Pius in den Gärten Mattei, M. Aurelius in Galeria Giuſtiniana, Peſcennius Niger im Palaſt Altieri, Caracalla im Palaſt Farneſe, u. ſ. w.

Eine ſolche Statue, mit Bruſtharniſch und anderm Kriegsgewand, von einem griechiſchen Krieger, kennt man unter dem Namen des Pyrrhus; s) dieſe Coloſſalfigur ſtehet nun im Muſeo Capitolino; vorhin im Palaſt Maſſimi nella Valle. t) Daß Arme und Beine neu ſind, nebſt einem Zipfel des Gewands, u) wird zugegeben; aber wider den Kopf wird kein Zweifel erreget. Da das Zeitalter des Pyrrhus keinen ſolchen Bart kannte: ſo erklärte man nachher das Werk für einen Mars. v) Seitdem hat Winkelmann eingeſehen,

q) Ein andrer in Villa Borgheſe; mehr andre zu geſchweigen. Plinius ſagt 34, ſ. 10. Caeſar quidem Dictator loricatam ſibi dicari (effigiem) in foro ſuo paſſus eſt (aus Bronze).

r) Winkelm. Geſch. der K. S. 398.

s) Raccolta t. 130. Muſ. Cap. III, 48.

t) Aldroandi S. 168. Auch ein Pyrrhus über Lebensgröße wird von Sandrart I. Th. 2. B. S. 37. angeführt unter den Stücken, die damals im Hauſe Ceſi ſtanden; man könnte denken, er habe wohl nur von dem daſelbſt befindlichen ſchönen Bruſtſtück geſprochen; ſ. Aldroandi S. 130. allein er ſagt ausdrücklich: größer als das Leben.

u) Und vermuthlich wohl auch das Schild, das ſchwerlich die Alten am obern Ende hielten.

v) Winkelm. Geſch. der K. S. 355. eben ſo, ſagt Wink. wie

sehen, daß Mars mit einem Barte eine eben so ungewöhnliche Erscheinung seyn würde, da er immer jugendlich vorgestellt wird. x) Nun räth er erst auf einen Jupiter, den kriegerischen, dann auf den Agamemnon. y) Das letztere wäre noch das Wahrscheinlichste; und doch wie viele Kriegshelden haben nicht von alten Künstlern gearbeitet seyn können!

Unter den Namen von Kriegern oder Soldaten sind zwey Stücke zu Florenz bekannt: z) Gori, welcher, vermuthlich blos zum Vergnügen, Namen erfand, nennt den einen, welcher auf dem linken Knie liegt, und im Ausfall begriffen zu seyn scheint, einen Miles Veles, den andern einen Schleuderer. Herr Bianchi a) erinnert in Ansehung der erstern billig, daß die Bekleidung und die Aussicht eher einen ausländischen Soldaten, als einen Römer, zu erkennen gebe. Es wäre zu verwundern, wenn das Stück, so wie es ist, bey so hervorspringenden Theilen, sich hätte erhalten können; ich fürchte also sehr, der gemeine Kopf

wie auf Münzen des Pyrrhus. Aber auf welchen? Er meynt vermuthlich die beym Golz Numism. gr. tab. IV. f. Aber ebendas. t. V. auf den Münzen der Thesprotier und von Buthrotus scheint mir der eigentliche Kopf von Pyrrhus vorgestellt zu seyn.

x) Bärtige Krieger, nackt, mit Tropäen, wie sie so oft auf den geschnittnen Steinen vorkommen, werden also auch kein Mars seyn können.

y) Gesch. der K. neue Ausg. S. 721. 722.

z) Mus. Flor. T. III. t. 77. 78. Mit dem erstern ist ein Carneol zu vergleichen T. II. tav. 67, 4.

a) Ragguaglio delle Antichità della Gall. Mediceo-Imp. p. 92. u. 105.

und das wunderliche Schild b) ist das Werk einer neuern Hand. Das andre Stück scheint mit einem Spieß ausfallen zu wollen, und hat das Eigne, daß es über der Linken das Gewand zusammenhält. Etwas bestimmtes darüber zu sagen, wird schon dadurch mißlich, weil Gori selbst erinnert, es sey stark neu ergänzt.

Außer diesen steht zu Florenz auf dem Ponte vecchio das schöne Stück, die Gruppe von einem Krieger, der seinen verwundeten Freund wegträgt. c) Man hat es auf den Alexander, dann auf den Ulysses gedeutet, der den entleibten Ajax wegtragen soll; allein die verwundete Figur ist viel zu jugendlich für einen Ajax; andre haben aus der Figur, welche steht, den Ajax gemacht, als trüge er den Leichnam des Patroclus weg; unstreitig wäre dieß am besten gerathen. Aber der Kopf soll nichts weniger als einen Helden, sondern eher einen gemeinen Soldaten verrathen; so unedel ist er; Herr Cochin glaubte, es sey ein neues Werk von Giovanni da Bologna, von dem sich mehrere Stücke zu Florenz finden. Dieß scheint zu weit gegangen zu seyn. Bocchi, und aus ihm Maffei, erzählen: vorhin stand an der Stelle eine Statue zu Pferde, welche der überströmende Arno verdarb; darauf setzte man dafür diese Gruppe, d) welche sehr beschädiget war, aber von Lud. Salvetti ergänzt ward. Diesem haben wir also wohl den Kopf vom Ajax mit mehr andern Dingen zu verdanken, auch den Griff vom Schwerdt, der sehr modern ist.

Mit

b) Ein scutum imbricatum.

c) Raccolta t. 42. s. davon die gewöhnlichen Bücher, als La Lande, Volkmann, u. a.

d) Unter Großh. Ferdinand II. (1621-1670)

Mit dieser Gruppe hat viele Aehnlichkeit der sogenannte Pasquino, der unergänzt geblieben ist. Unstreitig sind es zwey Krieger; aber doch soll die Aussicht mehr dahin gehen, daß die stehende Figur die andre als Feind behandelt. e)

Unter den als Fechter ergänzten, oder dafür gehaltenen Statuen sind einige Athleten: als in dem Vorsaal der Bibliothek S. Marco zu Venedig, f) wo ein zweyter darauf folgender ein bloßer Soldat ist. Doch von Athleten will ich noch einiges weiter beybringen.

Von Athleten.

Athletische Körper sind für die Kunst der Griechen ein Hauptgegenstand gewesen; die vielen zu Olympia, Delphi und an andern Orten den Siegern in den gymnischen Spielen gesetzten Bildsäulen machen eine große Classe der vom Pausanias beschriebenen oder genennten alten Werke aus. Auch Plinius führt, wie vorhin gedacht worden, eine Reihe Künstler an, welche sich mit Athleten allein beschäftiget, oder darinn vorgethan haben. Auch die größten Meister hatten Werke dieser Art gearbeitet. Myron hatte Pancratiasten zu Delphi gegossen; auch einen Discobolus von ihm rühmt Plinius, einen andern von Naucydes, so wie von Pythagoras aus Rhegium einen Pancratiasten zu Delphi und einen Wettläufer zu Olympia; vom

e) S. Boissard P. II. M. 3. Schon Aldroandi rühmt sie sehr S. 312. Auch diese Gruppe hielt man für Fechter: Boissard l. c. Ferrucci in Marliani Topograph. lib. VII. p. 187.

f) Zanetti t. 45. wenn nicht das Stück, so wie auch 46, ganz neu ist.

Alcamenes einen Fauſtkämpfer; g) vom Dinomenes den Ringer Pythodem; vom Pythodor einen Ringer; vom Naucerus einen keichenden Ringer: alle dieſe in Bronze; in Marmor führt Plinius die Ringer des Dercylides an.

Von Athleten hat indeſſen, ſo viel ich ſehe, bey weitem der größere Theil in Bronzen beſtanden; und von denen, die aus Marmor waren, worunter es vermuthlich auch Copien jener berühmten Bronzen, auch wohl Nachahmungen von Gemälden h) gegeben hat, läßt ſich leicht einſehen, daß mancher unerkannte Rumpf noch irgendwo liegen kann. Ein nackter athletiſcher Körper kann ſich blos als wohlgebildeter, ausgearbeiteter, geſchlanker oder ſtarker, kräftiger Körper auszeichnen; ſeine Attribute waren entweder gar keine, oder der Preis, oder ein Palmzweig in der Hand, ein Siegeszeichen, ein Gefäß darneben am Baumſtock; waren dieſe äußerlichen Theile verloren, ſo mußte die Idee des Künſtlers ſchon voraus auf einen athletiſchen Körper gerichtet ſeyn, wenn er ihn richtig ergänzen

g) Der unter dem Namen Εγκριτομενος bekannt war, ſagt Plin. 34, ſ. 19, 12. was wir würden ſagen, ein Stück vom erſten Rang, qui in cenſum veniebat. Wäre der Name συγκριτομενος, ſo wäre es ein Athlet, der zu ſeinem Gegner geſtellt iſt, und alſo im Angriff vorgeſtellt ſeyn konnte: compoſitus, comparatus.

h) Denn auch unter den Gemälden kommen athletiſche Körper vor. Vom Eupompus victor certamine gymnico palmam tenens Plin. 35, ſ. 36, 7. Vom Parrhaß ein Hoplites §. 5. vom Protogenes ein Athlet §. 20. vom Alcimach ein Dioxipp, der Pancratiaſt, §. 22. vom Tauriſcus ein Diſcobolus §. 40.

zen wollte. Es scheint aber nicht, daß unter den Lieblingsideen der Antiquaren und der ergänzenden Künstler jene sich mit befunden hätte.

Einige Athleten hat man indessen doch erkennt. Zwey zu Florenz i) sind schöne Körper, einer mit einem Gefäß in der Hand, als dem erhaltenen Preise, von dessen Aechtheit ich aber erst überzeugt seyn möchte. Der Stamm von einem Palmbaum, an den die Figur gelehnt ist, hätte von Bianchi nicht als ein Beweis, daß es ein Sieger ist, angeführt werden sollen; eben so wenig als er den Namen eines Athleten und eines Pugils, und den Körper eines Faustkämpfers mit dem Körper eines Ringers hätte verwechseln sollen. Wenn dergleichen Fehlgriffe, die in italiänischen Schriften auf allen Seiten vorkommen, ein deutscher Gelehrter sich zu Schulden kommen ließ, was würde man von ihm denken! Den andern giebt Gori für einen Discobolus aus; weil auf einem geschnittenen Stein eine ähnliche Figur vorkömmt: allein er bezeugt an eben der Stelle selbst, die Hände seyen neu und schlecht ergänzt. Einen ganz nackten Athleten hat Hr. Cavaceppi nach Deutschland geschickt, k) ohne daß es ihm beliebte zu sagen, wie viel daran seine Arbeit seyn mag; vermuthlich ist es das Stück Stab, das er in der Hand hält, und das zu einem Athleten gar nicht die geringste Beziehung haben kann. l) Vermuthlich ist

i) Muf. Florent. III, t. 75. 76. Zwey Athleten mit Gefäßen stehen in der Villa Albani, wie Winkelmann anführt Monum. ined. p. 77.

k) Cavac. T. I. t. 47.

l) Noch ärger, wenn es gar für den Rudis ausgegeben, und der Gladiator mit dem Athleten verwechselt wird.

ist aber diese Hand so gut als wie die andre mit ihrer modehaften Fingerbeugung von Cavaceppischer Erfindung. Eben derselbe hat einen Discobolus geliefert, m) der einen herrlichen Körper haben mag: aber daß er eben einen Discus werfen soll, hat er vermuthlich blos dem Herrn Cavaceppi zu danken; die Arme haben überdieß etwas sehr gezwungenes. Er ist nach England von ihm verkauft worden; ich weiß nicht, ob es eben der ist, welchen der vorige Pabst, Clemens der vierzehnte, 1772 vom Ritter Hamilton wieder für das neue Museum gekauft hat. Basis, Füsse und die linke Hand sind daran ergänzt; also wohl auch der Discus? Eine ganz andre Aussicht muß Myrons Discobolus gehabt haben; er war vorwärts gebückt, sah nach der geworfnen Scheibe, gebogen mit dem einen Knie, aber doch als im Begriffe vom Wurf wieder aufzustehen; n) das war doch ein Ausdruck! Aber der Cavaceppische kann eben so gut jede andre Figur von der Welt seyn.

Herr Cavaceppi hat in seiner Raccolta o) auch einen Pancratiasten vorgestellt, den er an den gequetschten und geschwollenen Ohren erkennt haben will. Diese

m) t. 42. wo Hr. Cavaceppi es wagt, zu behaupten, es sey die Arbeit von eben dem Agasias, welcher den Borgheſischen Fechter verfertiget hat.

n) Lucian Philoph. s. 18. und Quinctilian II, 13, 10. Quid tam distortum et elaboratum, quam est ille Discobolus Myronis? — artis, in qua vel praecipue laudabilis est illa nouitas, ac difficultas. Es muß eine sehr künstliche gewaltsame Stellung gewesen seyn.

o) To. I. t. 9.

se Bemerkung unsers Winkelmanns p) ist eine der schönsten und wichtigsten; er bestätigte sie durch Beyspiele an Köpfen und Statuen des Hercules, des Pollux, und verschiedener athletischen Körper von der Classe der Faustkämpfer, der Pancratiasten, welche Ringekunst und Faustkampf verbanden, und der Kämpfer mit der durch Riemen (den Cästus) bewaffneten Hand. Da die Streiche nach den Schläfen giengen, so mußten die Ohren oft leiden, und durch einen harten Schlag aufschwellen. Nur weiß ich nicht, ob überhaupt an starken Körpern die Ohren nicht allemal etwas dichter, stärker, und wie geschwollen aussehen dürften. Dieß könnte alsdenn wohl der Fall an den Statuen und Köpfen des Hercules seyn. An Faustkämpfern will ich es uneingeschränkt zugeben; und also wird auch jene Statue bey Herrn Cavaceppi, wenn ihr Kopf alt ist, keinen Widerspruch erlauben; nur an den Händen würde ich zweifeln, daß sie alt sind. Was die Figur im Museo Capitolino q) eigentlich zu einem Pancratiasten macht, kann ich nicht sagen; sie soll zu Tivoli

p) Mon. ined. T. II. p. 75. sq. Gesch. der K. Wien. Ausg. S. 365 f. Er hatte hiebey den Olear über Philostrat. Heroic. p. 698 u. 722 vor sich, führt aber verschiednes unrichtig an. Nicht Palamedes, sondern Hector ist es, von welchem die Rede ist; so wie an der andern Stelle vom Nestor, wo die Construction folgende ist: τα ωτα κατηγοροιη αν τα αμφι παλαισραν αυτῳ πεπονημενα. Daß Hector von Stiergefechten soll zerquetschte Ohren gehabt haben, ist ein Sophisteneinfall; die Stiere sollen ihn gestoßen und gequetscht haben. Die ganzen Erzählungen des Werks sind blos schimärisch, und, wenn ich mich nicht sehr betrüge, aus Stücken des Euripides entlehnt. q) To.

Tivoli in der Villa Adriani gefunden seyn, und aus zween Stücken bestanden haben. Wenn die Figur nicht verzeichnet ist, so ließ sich doch zweifeln, ob beyde Theile zusammengehört haben. Sie ist nackt, bis auf ein Gewand um den Unterleib, das sie zusammenfaßt; die Geberde ist als warnend oder bedeutend. Einen Faustkämpfer mit den Riemen (Cästus) hat auch Hr. Cavaceppi ergänzet; r) und zwey Torso von solchen Kämpfern fand man 1739. Die Hände fehlen, aber die Unterlage von den Riemen ist oberhalb dem Puls sichtbar. s) Von ein Paar Köpfen von Basalt von vermeynten Siegerstatuen ist bereits anderwärts gedacht worden. t)

Eigentliche Ringer (luctatores) sind die berühmte Gruppe zu Florenz, von der ich weiter hin bey den Söhnen der Niobe gedenken werde; die beyden schönen Bronzen zu Portici, die zum Angriff da stehen; u) ein sich salbender Athlet steht in der Villa Medici; x) ein andrer sich salbender in Marmor, halb Lebensgröße, ist, wie ich höre, vor zwey Jahren nach Cassel gekommen. Bey dem erstern bemerkt Winkelmann, daß am Tronk, an dem er stehet, ein Paar Halteres hängen, d. i. eiserne Reifen, die man beym Ueben im Springen in den Händen hielt, um sich das Gleichgewicht

q) To. III. t. 61. Winkelmann spricht der Figur den Namen ab, weil sie keine Pancratiastenohren habe. Gesch. der K. Wien. Ausg. S. 370.

r) To. I. t. 21.

s) Ficoroni breve Descrizz. di tre Statue am Ende der Gemmae litteratae.

t) Antiquar. Aufsätze 1 St. S. 215.

u) Bronzi di Ercol. T. II. t. 58. 59.

x) Seiner gedenkt Winkelm. Monum. ined. p. 77.

gewicht und den Schwung zu geben. Pauſanias beſchreibt ſie, y) wo er zu Olympia einen Agon (den Wettkampf als eine Perſon vorgeſtellt,) ſah, der ſolche Halteres hielt; und weiter hin beſchreibt er die Bildſäule eines Pentathlos, Hyſmon, der Halteres von der alten Art hielt. z) Ein Tronk von einem athletiſchen Körper aus Marmor, mit einem Baumſtocke, an welchem Halteres hängen, ſteht bey Borioni. a)

Für einen Athleten ſehe ich auch die ſchöne Bronze an, die unter der Benennung eines Genius bekannt iſt; b) Gori benennte ſie Deus Praeſtes: es ſcheint, daß er ſeine Namen zuweilen im Traume ergriff. Es iſt ein ſchöner jugendlicher Körper, von welchem Gori, der doch durchaus eine Gottheit daraus machen will, ſelbſt

y) lib. V, 26. p. 446. Wie hier der Agon, ſo iſt die Paläſtra perſonificirt beym Philoſtrat Icon. II, 33.

z) Pauſan. VI, 3. p. 459. εχει δε αλτηρας αρχαιους. Es könnte wohl ſeyn, daß ſie zu ſeiner Zeit ſchon als etwas altes angeſehen wurden, und daß dieß der Sinn iſt. Der Ausdruck kömmt noch von einer Statue vor lib. V extr.

a) Collectanea t. 22.

b) Muſ. Florent. III, 45. 46. und richtiger Muſ. Etruſc. t. 87. auch vorher ſchon Marmora Piſaur. p. 4. Dieſe herrliche Bronze von vollkommner Symmetrie iſt 5 Fuß 4 Zoll; ſie ward zu Peſaro gefunden 1530, und gehörte vorhin dem Herzog von Urbino. Die ſchöne Baſis iſt von Lorenzo Ghiberti, mit einem Vers von P. Bembo. Dieß kann befremden, da Ghiberti 1455, P. Bembo 1547 geſtorben iſt; aber man muß voraus ſetzen, daß die Baſis ſchon lange vorhin verfertiget war. Gori ſagt, P. Bembo habe die Figur für einen Apoll

selbst sagt, es sey ein kraftvoller athletischer Körper; c) sein Haar ist kraus und wie Schuppen gearbeitet; dieser Umstand, und weil er zu Pesaro gefunden ward, ist vermuthlich der Grund, warum es ein Etruscisches Stück seyn muß. d) Er hat wenig Bewegung und Handlung; und gehört unter die schönen Figuren in Ruhe; streckt blos die Hand aus, wie freylich auch die Genii thun. e) Allein er konnte in der Hand einen Preis halten, oder was mir noch mehr mit dem Costume der Alten, ob es gleich bisher weniger bemerkt worden ist, überein zu kommen scheint, er ist in der Stellung einer Figur, welche der Gottheit geweiht wird. Nämlich es war der Gebrauch, Statuen, die ein Weihgeschenk seyn, und der Gottheit dargestellt werden sollten, in der Geberde aufzustellen, daß sie die Hand vor sich hin hielten. Nun muß man aber wissen, daß die Stellung beym Beten und Geloben diese war, daß man die Hand vorwärts gegen die Gottheit mit einer ehrerbietigen Mine ausstreckte, so wie

Apoll gehalten. Allein nach dem Vers, den er selbst beybringt, muß er für einen Bacchus angesehen worden seyn. Es stand der Vers an der Basis: Vt potui, huc veni: Delphis et fratre (dem Apollo) relicto. Unter den schönsten Stücken, welche sich in Cassel befinden, ist ein Abguß in Bronze von dieser Figur, den ich mit vorzüglichem Vergnügen mehr als einmal betrachtet habe.

c) Athletico succo ac vigore insignis.

d) Winkelm. Gesch. der K. S. 93. (N. A. S. 157.)

e) Auch der Bonus Eventus, dextra pateram, sinistra spicam ac papaver tenens, wie Plinius sagt B. 34, f. 19, 16.

wie man auch bey eben dieſer Veranlaſſung die Hand zu küſſen pflegte. f)

Sonſt wurden auch Sieger hingeſtellt mit Kopfbinden in der Hand, die eben ihren Sieg bezeichneten. So führt Pauſanias einen Polycles zu Olympia an. g) Und nichts anders als Siegerſtatuen waren, wie ich mir vorſtelle, die berühmten Diadumeni; junge Athleten, welche ſich die Kopfbinde umbanden; eine Vorſtellung, die eine angenehme Wendung der Arme und der Bruſt veranlaßt haben muß. Der berühmteſte dieſer Art war das Stück vom Polyclet. h)

Noch

f) Letzteres wird oft durch προσκυνειν und adorare ausgedrückt. Und in dieſer Ausſicht ſtelle ich mir beym Plinius 34, ſ. 19, 13. des Bedas *adorantem* vor; und vielleicht ſ. 16. vom Euphranor mulierem admirantem & *adorantem;* es ſcheint dieſe zu der Tapferkeit und der Hellas (Virtus et Graecia) gehört zu haben; und Sthenis §. 33. fecit matronas *adorantes*. Aber auch von denen, die blos die Hand ausſtreckten, ſind zwey unterrichtende Stellen im Pauſanias B. V, 25. S. 443. wo die Agrigentiner zu Olympia geweiht hatten: παιδας χαλκους προτεινοντας τας δεξιας και επασμενους ευχομενοις τῳ θεῳ· völlig wie unſer Athlet. So auch B. VI, 1. S. 453. Anaxander ein Sieger im Wettlauf des Vierſpanns: ουτος μεν δη εοικεν ευχομενος τῳ θεῳ. Hier muß interpungirt werden. Das Folgende zieht man irrig dazu.

g) B. VI, 1. S. 453. ἡ δε εικων επι τῃ χειρι εχει οἱ τῃ δεξια ταινιαν.

h) Plin. 34, ſ. 19, 2. Polycletus — diadumenum fecit molliter iuuenem (vermuthlich einen Sieger εν παισι)

Noch mehr; doch dieß gebe ich für eine bloße Muthmaßung aus; es scheint, daß die Figuren mit der Badestriegel, oder dem Schabeisen, gleichfalls athletische Körper gewesen sind, aber in der Stellung, wie sie nach vollendeter Uebung oder nach geendigtem Wettkampf sich im Bade den Staub und Schweiß abwuschen. i) Man kann sich hiebey einen eignen Ausdruck am Körper, eine Aufdunstung und Schlaffheit der Haut an einem sonst kraftvollen Körper denken. Am Nackten männlicher Körper müssen die Griechen überhaupt eine weit größere Menge feiner Wahrnehmungen gemacht haben, als uns jetzt, bey so veränderten Sitten, zu machen möglich ist. Ironke dieser Art sind wir nun vollends nicht im Stande zu beurtheilen.

(Die Folge von diesem Hauptstück ein andermal.)

παισι) C talentis nobilitatum. Lucian in Philopseude s. 18. τον διαδουμενον την κεφαλην τῃ ταινια τον καλον, εργον του Πολυκλειτου. Der Sieger band sich seinen Siegskranz oder Binde selbst um. Dahin ziehe ich das Pindarische στεφανωσαμενος Olymp. 7, 29. 12, 25. Nem. 6, 34.

i) Dieß sind die αποξυομενοι oder *destringentes se* (nicht distr.) Einen solchen hatte Polyclet verfertiget. Plin. 34, s. 19, 2. fecit et destringentem; einen andern Lysipp, (das. §. 6.) eben der, den M. Agrippa in seinen Bädern aufgestellt, und nachher Tiber in sein Zimmer versetzt, aber, vom Volk gezwungen, wieder dahin zurück geschafft hatte. Auch Dädalus, der jüngere, pueros destringentes se fecit §. 15. Dasippus Perixyomenon fecit §. 28.

Regi-

Register.*)

A.

Acaſtus, hält dem Pelias Leichenſpiele, am T. d. A. I, 60. ſeine Pferde, daſ.

Achelous, mit dem Hercules ringend, am T. d. A. I, 57. die Fabel von ihm, daſ.

Achill wird dem Chiron übergeben, am T. d. A. I, 32. ſein Gefecht mit Memnon, am T. d. A. I, 38. ſeine Pferde auf einem geſchnittnen Stein, I, 39.

Acta triumphorum, II, 115.

Actors Söhne vom Hercules erlegt, am T. d. A. I, 53. 54.

Admata, auf einem Relief, I, 30.

Admet, ſpannt Eber und Löwen an, am T. d. A. I, 61.

Adorantes, II, 257. f)

Aegipanes, II, 70.

Αγαλμα bey Pauſanias, I, 63.

Agamemnon Zeus, I, 84.

Agaſias, K. II, 229.

Agnolo (Fra Giov.) II, 16.

Agon, ein perſonificirter, II, 255.

Ajax, ein angeblicher zu Florenz, II, 248.

Alcyone, ihre Entführung, am T. d. A. I, 16 f.

Aldroandi, S. II, 215.

Alexander Polyhiſtor, II, 110. 125.

Ἁλτηρες, II, 254 f.

Amphiaraus, Gefecht mit Lycurg, I, 40.

Amphion, II, 184. 209. am F. St. 187. 192. 198. in der Villa Borgheſe, 211 f. verkannt zu Neapel, 213 f.

Amyclä, Geſchichte des Orts, I, 77 f. Merkwürdigkeiten daſelbſt, I, 79. 80. Steinſchriften, 85 f. A. tacitae 78.

*) Am T. d. A. bedeutet, am Throne des Amyclaus; am F. St. bedeutet, am Farneſiſchen Stier. K. bedeutet, ein Künſtler. S. bedeutet, ein Schriftſteller. I. II. Erſtes und Zweytes Stück; dann die Seitenzahl.

Amyclädum, I, 8.
Amyclaus Apollo, I, 76. sein Thron, s. Thron. seine Bildsäule, I, 4 f. 69 f. 71 f. 75. seine Priesterinnen, I, 86 f.
Amyclas, I, 77.
Amycus auf einem bronzenen Gefäße, I, 49. 52.
Anacreon erläutert II, 133. p)
Αναδειγμα für αναδεγμα, II, 232. o)
Anaxias, am T. d. A. I, 44.
Angelo (Michel) II, 11. 177. 223.
Angelo Romano, K. II, 35. k)
Antias, S. II, 81.
Antigonus, S. II, 93.
Antikeu, nöthiger Zweifel bey Betrachtung derselben, II, 176 f. Betrug damit, II, 177 f.
Antiope, ihre Geschichte, II, 184. 207. 209. am F. St. 187. 193. 210. in der Villa Borgheſe, 211 f.
Antipater, Cälius, S. II, 107.
Antiquarisches Studium, Behandlung desselben, vorhin und künftig, Vorr. 1 f.
Antisthenes, S. II, 113.
Apelles, als S. II, 100.
Apion, S. II, 110. 125.
Apollo, mit Helm und Lanze zu Amyclä, I, 73. Apollo und Diana tödten den Tityus, am T. d. A. I, 55.
Apollodor, verbessert I, 50. p)
Apollonius, K. II, 185 f.
Aposcopeuon, Silenus, II, 66.
Archelaus, S. II, 118.
Argonauten, ihre Landung bey den Bebrycern auf einem bronzenen Gefäße, I, 47 f.
Aristagoras, S. II, 112.
Aristander von Paros, K. I, 84.
Aristocles, K. I, 93.
Aristophanes, erklärt, I, 186. sein Scholiast, 189. l) 190 f.
Artemidor S. II, 113.
Asarubas oder Asdrubas, S. II, 123.
Asclepiodor, S. II, 101.
Athenäus, erläutert, I, 100 f. 104. a)
Athens Steuern und Einkünfte, I, 205 f.
Athleten, als Kunstwerke, II, 249 f. zween zu Florenz, 251.

251. ein nackter, 251 f. durch Halteres bezeichnete 254 f. mit Kopfbinden, 257. vermuthliche mit der Badeſtriegel, 258. gemalte, 250.
Atlas, am T. d. A. I, 17. andre Kunſtwerke, 18.
Atreus, ein angeblicher, II, 240.
Atticus, Pomponius, II, 86.
Auguſtus, Heldenſtatuen von ihm, II, 244.

B.

Bacchanale, drücken auf alten Werken zuweilen blos ein Feſt aus, I, 51. Kunſtwerke mit B. II, 71. am F. St. vorgeſtellt, II, 209 f.
Bacchi, in der vielfachen Zahl, II, 57. c)
Bacchiſche Fabeln, ihre Entſtehung und Abänderungen, II, 55 f. Gebräuche in Rom, II, 73. Vorſtellungen am F. St. II, 193 f. 197 f. 202 f. Ciſta an demſelben, 194. 204.
Bacchus, vom Mercur nach dem Olymp getragen, am T. d. A. I, 26. mehrere Behandlungen der Fabel, daſ. — mit Flügeln, I, 80. der bärtige, aus dem Hebon gebildet, I, 20.
Bandinelli, von ihm Arm am Laocoon, II, 14. 41.
Bathycles, K. der den Thron des Ampcläus verfertigte, I, 108-113.
Bellerophon, erlegt die Chimära, am T. d. A. I, 45, 70.
Berg mit Figuren am F. St. II, 194. 197 f. 202. iſt nicht ganz alt, 200. 203 f. 216. q)
Bernini, von ihm Arm am Laocoon, II, 14.
Beroe, eine Nereide, I, 64.
Beſtiarius, ein vermutheter, II, 241.
Bianchi (Giov. Battiſta) II, 218 f.
Bildhauer beſchäftigen ſich mit Ergänzungen, II, 178.
Bildſäulen, die älteſten, ſehr roh, I, 71 f. mit Gewand bekleidet, 74. aus Elfenbein, II, 164 f. aus Elfenbein und Gold, 166. t)
Biris, iſt einerley mit Iris, I, 65.
Bocchus, Cornelius, S. II, 88. 117.
Bronze, vergüldet, I, 75.
Bronzenes Kiſtchen im Collegium Romanum mit der Landung der Argonauten am Ufer der Bebrycer, erläutert, I, 47 f. Faune darauf, II, 74.

Bryaxis, K. I, 232.
Butorides, S. II, 113.

C.

Caelare, geht auf erhobne Figuren in Metall, II, 129. 134 f.
Calius, S. II, 107.
Calais und Zetes verjagen die Harpyien, am T. d. A. I, 54.
Calliſtratus, S. II, 119.
Callon, K. I, 82. I, 83. u)
Calvus, Licinius, II, 87.
Calydoniſche Eber, deſſen Jagd, am T. d. A. I, 53.
Caſſius, Titus, S. II, 99.
Caro Cenſorius, S. II, 108.
Centauren, I, 33. Gefechte bey dem Pholus, am T. d. A. I, 19.
Cephalus, von der Eos entführt, am T. d. A. I, 34.
Ceſtus der Venus, I, 148. s)
Chares, S. II, 121.
Chimära, I, 45 f.
Chiron mit dem Achill, am T. d. A. I, 32 f.
Chiron, Gebäude in Sparta, I, 75.
Chronica von Nepos und andern, I, 178 f.
Cincius, S. II, 107.
Citharon, am F. St. II, 209. f. Berg.
Colotes, K. I, 216. p)
Commodus, ein angeblicher, II, 240.
Cornelius Nepos, S. I, 179. II, 83 f.
Cteſias, S. II, 124.
Cycnus, ſein Gefecht mit dem Hercules, am T. d. A. I, 18.

D.

Decius Eculeo II, 99.
Demetrius, ein S. II, 113.
Democritus, S. II, 119.
Demodocus, am T. d. A. I, 21.
Demoſtratus, S. II, 118.
Demoteles, S. II, 113.
Deſtringentes, II, 258. i)
Deus praeſtes, II, 255.
Diadem, der Göttinnen, I, 159.

Diadumeni, II, 257 f.
Diana Leucophryne, I, 109 f.
Δινωτος, II, 142. 143.
Diomedes und Hercules am T. d. A. I, 38. der Stoſchiſche Stein, I, 39.
Dionyſius, S. von Pyramiden, II, 112.
Dioſcuren zu Pferde, am T. d. A. I, 47.
Dirce, II, 184. 207 f. am F. St. 187. 189. 192 f. 209.
Diſcobolus, ein angeblicher, II, 252.
Domitius Marſus, S. II, 89.
Dreyfüſſe zu Amyclä, I, 82 f. der goldne D. I, 111 f.
Duris, S. II, 94. 111.

E.

Echidna, am T. d. A. I, 9.
Εγκρινομενος, der, des Alcamenes, II, 250.
Elephantenzähne, ihre Größe, II, 158. f. ihre Weiße und Feinheit, 162.
Elfenbein, Kunſt darinn, erläutert II, 149 f. ohne Drehmaſchine, 152. 157. zu eingelegter Arbeit, 163. Ueberbleibſel von Werken darinn, 167 f.
Endfiguren, an Kunſtwerken, ohne Bedeutung, I, 26.
Entführung der Taygete und Alcyone, am T. d. A. I, 16. ſchöner Jünglinge und Mädchen von Göttern, I, 35. 36.
Επεργαζεσθαι, Gebrauch bey Pauſanias, I, 13, 63. 64. 81. 91.
Εποιησε, II, 33.
Ergänzung alter Kunſtwerke, II, 172 f. Verfahren der Künſtler dabey, 177 f. Cavaceppi's Verdienſte um dieſelbe, beurtheilt 179 f. ſeine Lehren davon, 181 f. Warnung dagegen, 174. 176. 182.
Erichthonius, Fabel von ihm, I, 42.
Erz, ſ. Guß.
Etruſciſch, dafür wird manches gehalten, was altlateiniſch iſt, I, 48. l) 52. z)
Euhemerus II, 111.
Euphranor, K. und S. II, 101.
Euripides, Fragmente von ſeiner Antiope, II, 184. b) 212. k) 206. d) erklärt 207. e)

Eurytus, Gefecht mit Tyndareus, am T. d. A. I, 22, 24.

F.

Fabianus, ein S. II, 108.
Fabius Veſtalis, S. II, 100. 108.
Faunâ II, 71.
Faune, II, 53 f. angebliche Unterſcheidung von den Satyri, 54 f. ſind, was bey den Griechen die Satyri, 62 f. einheimiſch in Italien, 74. Faun und Pan, II, 72 f. einer und eine Bacha II, 167. x)
Fauſtkämpfer II, 254.
Fechter, angebliche, geprüft II, 224 f. ſind überhaupt verdächtig, 227. was ſie wahrſcheinlich ſind, 228 f. der Borgheſiſche, 229 f. der ſterbende, 230-237. andere 238 f. der mit dem todten Kinde, 239 f.
Fechterſpiele, auf Sarcophagen, 225.
Felix de Fredis, II, 4. 7. e)
Feneſtella, S. II, 88.
Feſtfeyer mitten im Krieg, I, 106 f.
Fetialis, Annius, S. II, 88. 108.
Figuren, erhobne, charakteriſirt und kenntlich gemacht durch Schrift, I, 19. 24. 57. 60. als Deckel, auf Sarcophagen, II, 235 f. nackte ohne Attribut, 242. mit einer Badeſtriegel, 258.
Flügel an den Göttern, I, 80.
Fourmont, der jüngere, ſeine Nachrichten von Amyclä, I, 84. Reiſe und Zeichnungen, 85 f. Steinſchriften, 86-94.
Freyheit, was ſie zum Flor der Künſte beyträgt, I, 171 f.

G.

Galba, S. II, 107.
Genius, ein angeblicher, wird für einen Athleten erkennt, II, 255 f.
Ghiberti, K. II, 255. b)
Giganten, ihre Bildung, I, 23.
Gitiadas, K. und S. I, 82.
Γλυφειν, γλυπτος, II, 132. n)
Götter, nach den Helden gebildet, I, 75.
Grabmal, in einem Tempelgebäude, I, 7.

Γραμ-

Γραμματεις, II, 233. o)
Grazien, am T. d. A. I, 9. bey den Lacedämoniern, daſ. und 111.
Guß in Erz, der älteſte, I, 72 f.
Gymnopädia, I, 105. i)

H.

Harmonja, Göttergeſchenke an ihrem Hochzeitfeſte, am T. d. A. I, 36.
Harpyen, verjagt, am T. d. A. I, 54.
Hebon, Symbol der Sonne, I, 20.
Hecatombe, I, 100. m)
Hecatombeus, ein Monat, I, 99 f.
Hectors Todtenopfer, I, 62.
Heldenſtatuen, II, 241 - 244.
Heldenwaffen, I, 73.
Helena, als Nemeſis, I, 84. vom Theſeus entführt, I, 55. vorgeblicher Kopf von ihr, II, 169.
Heliodor, S. II, 95. 102.
Heraclides, S. II, 92.
Hercules, von ihm am T. d. A. vorgeſtellt, ſein Gefecht mit Cycnus, I, 17. (auch auf dem Schilde des H. bey Heſiod, I, 18.) mit Thurius, I, 23. mit Diomedes, I, 38. (der geſchnittne Stein, den Winkelmann darauf deutete, I, 39.) mit Neſſus, I, 38. mit der Hydra, I, 44. mit dem Centaur Oreus, I, 56. mit den Söhnen Actor's, I, 53. mit Achelous, I, 57. bringt den Cerberus aus der Unterwelt, I, 44. treibt Geryons Heerde weg, I, 46. wird von Minerven zum Himmel geführt, I, 28. und wieder, I, 67. ſeine Vergötterung inſonderheit auf dem Farneſiſchen Werke, I, 29. Hercules bewaffnet vorgeſtellt, I, 18. mit dem Marathoniſchen Stier, vermuthet II, 215. q) 217. 220 f. nur wenig Fabeln von ihm ſind im Dichtergebrauche geblieben, I, 3.
Herold, angeblicher, II, 231 - 234.
Hilaira und Phöbe, ihr Raub, am T. d. A. I, 25. andre Vorſtellungen, daſ. u. f. ihre Söhne, I, 44.
Hirte am F. St. ſ. Jüngling.
Homadus, vom Hercules erlegt, I, 57.
Homer, aus ſeiner Odyſſee Sujets ſchon am T. d. A. I, 21. u. a.
Horaz, erläutert, II, 146.

Horn, am sterbenden Fechter, II, 231. 232. o)
Horus, ein S. II, 119.
Hund am F. St. II, 197 f.
Hyacinth, Fabel von ihm, I, 6. 66 f. 77. 95 f. sein Grabmal zu Amyclä, I, 6. 62 f. jährliches Todtenopfer, I, 100 f. Gemälde vom Nicias, I, 67 f.
Hyacinth von Athen, I, 96. b)
Hyacinthia, Fest und Spiele, I, 97-107.

J.

Jacchus, ein S. II, 116.
Jason, eine Großbronze, II, 215. q)
C. Jcrius, S. II, 107.
Incrustirte Arbeit, II, 147.
Inferien, II, 236.
Jsmenias, S. II, 119.
Juba, S. II, 90. 109. 117.
Julius Bassus, II, 89.
Julius Cäsar, Statuen von ihm, II, 245. 246. q)
Jüngling, ungewisser, am F. St. II, 193. 210. 221. ist am besten erhalten, 194. 197. 203 f.
Jupiter, seine Bildsäule zu Olympia, 165.

K.

Kanathron, ein bedeckter Wagen zu Sparta, I, 101. 104.
Kiris, Beyname des Adonis, I, 65.
Klete und Phaenna, Grazien, I, 9. 84.
Köpfe, zween von Siegern, bey Winkelmann, I, 214. n) einer bey Catwich gefunden, II, 168. weiblicher von Elfenbein, zu Kopenhagen, 168-171.
Kora, Priesterinn, I, 88.
Κρηδεμνον, erläutert I, 27. t)
Krieger, von Statuen derselben, II, 241-249. nackt vorgestellte, 242 f. bekleidete und bewaffnete, 245 f. zween zu Florenz, 247 f.
Kunstgeschichte, worauf sie zu gründen, I, 166.
Künstler, gehen von der Fabel ab, I, 68. wie und wo sie sich bilden, I, 172. 211-214. II, 226. ergänzende II, 177. 179. wie sie sich der Nebenfiguren bedienen, 196 f.

Digitized by Google

Künſtlerepochen bey Plinius, I, 165 f. worauf ſie ſich gründen, 168. ob auf Frieden und Freyheit, 170 f. 211 f. ſind bloße Geſchichtsepochen, 176 f. K. der Kunſt in Bronze 180 f. der Malerkunſt, 215 f. in Marmor, 226 f.
Künſtlerepopöe, Plan des Ganzen, findet ſich auf alten Kunſtwerken nicht, I, 13.
Kunſtwerke, worauf bey ihrer Erklärung zu ſehen, II, 173 f.

L.

Lacedämonier, ihre einheimiſche Fabeln, I, 16. 77. h) 84.
Laocoon, im Belvedere, II, 1-52. wenn und wo gefunden, 4 f. Ergänzungen an ihm, 11 f. die vorgeſtellte Handlung, 18 f. ihr Zeitpunkt, 20. Ausdruck 21 f. der Gruppe beym Plinius, 29 f. Stelle im Virgil, 46 f. klein Modell von ihm, II, 13. r) 45. Copien und Modelle, 14. 41-45. Bruchſtücke von andern Statuen, 37-40. erhoben Werk, 45.
Laquearii, II, 234.
Laſcivia, II, 67. z)
Leichenſpiele, bey den alten Dichtern, I, 60.
Leochares, S. I, 232.
Leucipps Töchter, I, 25. 44.
Leucophryne, Diana, I, 109.
Leucophrys, am Mäander, daſ.
Loſna, Wort auf einer alten Vaſe, I, 52.
Lutetius über den Statius, verbeſſert II, 184. b)
Lyceas, S. II, 113.
Lycurg, Sohn des Lycurg, I, 40.
Lycus, vorgeblich am F. St. II, 193.
Lyſicrates, ſein Denkmal zu Athen, II, 62.

M.

Mäcenas, S. II, 115.
Magneſia, Magneten, I, 108 f.
Marcus Aurelius, Heldenſtatuen von ihm, II, 244. p)
Marlians Topographie von Rom, Ausgaben davon, II, 1. *) 3.
Mars, von ihm haben ſich wenig Statuen erhalten, II, 228. e) ein vorgegebener, 246 f.

Marſus,

Marſus, S. II, 89.
Marſyas, ein Satyr, II, 69.
Masken von Silenen und Satyren, bey Künſtlern Andeutung eines Freudenfeſts, I, 52.
Mater und Kora, Namen von Prieſterinnen, I, 88.
Mauſoleum, I, 232.
Mazocchi Mirabilia Romae II, 5. a)
Megapenthes, am T. d. A. I, 45.
Melanthius, S. II, 100.
Meliß, S. II, 99.
Memnon, Gefecht mit Achill, am T. d. A. I, 38.
Menächmus, S. II, 93.
Menander, S. II, 95.
Menelaus und Proteus, am T. d. A. I, 61.
Menophantus, K. II, 150.
Meſſala, II, 84. 98.
Metrodor, S. II, 95. 102. 122.
Michele Criſtofano, K. II, 35. k)
Miles veles, ein angeblicher, zu Florenz, II, 247 f.
Minerva, die Begleiterinn der Helden, I, 28. 50. 58. ſteht den Vulcan, am T. d. A. 42 f. zu Elis, mit bemaltem Schilde, I, 218. p) zu Megara und Platäa, II, 166. des Phidias, ſ. Phidias.
Minotaur, vom Theſeus in Banden geführt, am T. d. A. I, 19 f. Gefecht mit Theſeus, I, 57.
Mithridates, S. II, 124.
Mnaſeas, S. II, 123.
Mnaſinous, am T. d. A. I, 44.
Mnaſon, Tyrann zu Elatea, II, 101. t)
Mörä, am T. d. A. I, 66.
Mucianus, S. II, 86.
Muſen, am T. d. A. I, 68.
Myron, ſein Diſcobolus, II, 252.

N.

Nebenfiguren, ihr Gebrauch, II, 196 f.
Nebride, am F. St. II, 194. 203 f.
Neſſus und Hercules, am T. d. A. I, 38.
Nicander, S. II, 109.
Nicias, S. II, 118.
Nicoſtratus, am T. d. A. I, 45.
Niobe, Zeitbeſtimmung des Werks, I, 235.

O.

Oebalus, Oebalius, für Lacedämoniſch, I, 97.
Ohren, geſchwollene, bezeichnen athletiſche Körper, II, 252 f.
Olympicus, S. II, 119.
Olympus, ein junger Faun, II, 69. d) und Pan, II, 72. f)
Onga, ihr Tempel zu Amyclä, I, 91 f.
Oreus, ein Centaur, ſein Gefecht, am T. d. A. I, 56.
Orgien, II, 207 f. e) am F. St. 209. ſ. Bacchanale.

P.

Päan, zu Amyclä, I, 103.
Pan und Olymp, II, 72. f)
Panänus, K. I, 216. p)
Pancratiaſte, ein angeblicher, II, 252 f. ein anderer 253 f.
Pane, II, 53 f. bey den Griechen, was jetzt Satyri heißen, 61. mit der Hand vor der Stirne, 66. x) wie ſie vorgeſtellt werden, 69 f. im ſatyriſchen Drama, 70. in Bacchiſchen Aufzügen, 71.
Paniſci, II, 70.
Panther, kam in die Fabel der Griechen aus dem Orient, I, 47.
Paris und die drey Göttinnen, am T. d. A. I, 40.
Parrhaſius, K. und S. II, 102.
Paſiteles, K. und S. II, 92.
Paſquino, II, 249.
Pater, Prieſter, I, 92.
Pauſanias, vom Throne des Amycläus erläutert I, 1 f. ſein Ausdruck, I, 11. gedenkt keiner Fechter, II, 228. — erklärt I, 10. m) 13. o) 63. z) 66. f) 67. h) 74. z) 81. o) II, 62. k) — verbeſſert I, 4. c) 7. e) 15. o) 34. n) 83. u) II, 64. m) 165. q) 257. f)
Pelias, ſeine Leichenſpiele, I, 60.
Pericles, II, 188.
Perſeus, am T. d. A. I, 22 f.
D. Petrus ad Vincula, II, 5. b)
Pferde mit elfenbeinernen Hufen, II, 166. t)
Phidias, I, 188. ſeine Anklage und Verhaft, I, 190 f. ſeine Minerva, 189. 193 f. 199. II, 165. Schild derſelben, I, 229 f. die Zeitbeſtimmung ſeiner Werke, 189 f.

die Propyläa, 197. sein Jupiter zu Olympia, 201. 202. 203. als Maler, 216.
Philemon, S. II, 121.
Pirithous und Theseus, am T. d. A. I, 55.
L. Piso, S. II, 107.
Plinius, seine Künstlerepochen, I, 165-235. Schriftsteller, denen er gefolget ist, II, 76-126. nicht alle sind von ihm gelesen und excerpirt, 121. Werth seiner Kunstnachrichten bestimmt, 76 f. Schriftsteller zum 33sten und 34sten B. 79 f. zum 35sten B. 98. zum 36sten B. 106. zum 37sten B. 115. hat eigentliche römische Schriftsteller excerpirt, II, 96. 97. 98. 105 f. 113 f. 125. gedenkt keiner Fechter, II, 228. Stellen, verdächtige, verbesserte und erklärte, I, 180. r) 210. 216. p) 229. i) 234. z) II, 90. d) 185 c)
Pöcile, wenn gemalt, I, 216 f.
Pollux und Ampycus, I, 49. 52.
Polyclet, K. I, 84.
Porta (Guglielmo della) K. II, 223.
Priesterinnen des Apollo Ampycläus in einer Steinschrift, I, 86 f.
Pronax, I, 40.
Properz, erläutert II, 147. k) 199. x)
Proteus und Menelaus, am T. d. A. I, 61.
Psilas, Bacchus, I, 80.
Pyrrhus, im Museo Capitolino, II, 246 f.
Pythis, K. I, 233.

R.

Ringer, zu Florenz, II, 254.
Rufus, S. II, 86.
Ruhsessel in alten Tempeln, I, 70.

S.

Σαλπιγξ, II, 232. o)
Sarcophag des Hyacinth, I, 62 f. Thüre daran, 102.
Satyrä, II, 71.
Satyri, erst symbolische Vorstellungsarten, I, 33. vorgeblicher Unterschied von Faunen, II, 54 f. ihre alte Gestalt, 57. ältere Fabel und Abänderungen, 59 f. Satyr des Praxiteles, 62. andre Sat. 64 f. apoxyomenon 65 f.

Digitized by Google

65 f. Sat. beym Bacchus, etwas seltnes, 71. f) mit Ziegenfüssen später, 72.
Satyrisci, II, 70.
Satyrus, S. II, 117. 121.
Schilder, unter den Ruinen zu Amyclä, I, 89. mit Schrift und Figuren wie Wappen, I, 90.
Sclavochori, sonst Amyclä, I, 85.
Scopas, K. sein Zeitalter, I, 230.
Seil, bewundertes, am F. St. II, 189.
Semele, auf Hyacinths Grabmal, I, 66.
Seneca, S. II, 107.
Sessel in den Tempeln, I, 70. des Ampcläus, s. Thron.
Sette Sale, II, 7.
Sextius Niger, S. II, 89.
Siegerstatuen, II, 257.
Silene, II, 53 f. erst ein Silen, dann Silene, die alten Satyri, II, 56 f. ihre Gestalt, 57. auf Kunstwerken, 66 f.
Simmias, Vers von ihm, I, 99. m)
το Σιμον II, 68.
Sophocles, II, 124.
Sotacus, S. II, 109. 118.
Sparta, mit einer Lyra, I, 83.
Statuen, als Weihgeschenke für die Götter, II, 256. 257 f.
Steinschriften zu Amyclä, I, 85 f. im Tempel der Onga, 92. zu Phlius, das. mehrere, die älter sind als die Sigeische, 93.
Stephanus von Byzanz, erläutert I, 99.
Stier, der Marathonische, II, 216. q) der Farnesische, geprüft und erklärt 182-224. Nachricht des Plinius davon, 185. wie auch des Aldroandi, 215-219. und des Vasari, 219 f. Fabel der Vorstellung, 184. 207 f. Größe der Gruppe, 183. wo er gefunden, 186. 220. ob er aus einem Stücke, 201 f. 219. u) 220. z) wird unrecht gedeutet, 187 f. 192 f. Bedenklichkeiten bey der Erklärung desselben, 193-200. Muthmaßungen darüber, 200-203. ist ergänzt, 188 f. 191. 204 f. 210 f. 218 f. 223 f. nach dem Euripides gearbeitet, 209 f. 224. auf Steinen und Münzen, 190. m) 193.
Strick, am sterbenden Fechter, II, 232 f. 235 f. um den Leib, 237. y)
Stutzbart, am sterbenden Fechter, II, 234 f.

Στυλος, II, 287. e)
Sudines, S. II, 109. 117.

T.

Tabula Iliaca, I, 24. 31. k)
Tagsgöttinn, entführt den Cephalus, am T. d. A. I, 35.
Talent, attiſches, I, 191.
Tanz der Phäacier, am T. d. A. I, 21. Tänze der alten Griechen ſchöne Gruppen, I, 47.
Tauriſcus, K. II, 185 f.
Taygete, ihre Entführung, am T. d. A. I, 16 f.
Teleclus, König von Sparta, I, 90.
Tempelthüren mit Elfenbein, II, 164.
Theochreſt, S. II, 123.
Theocoſmus, K. II, 155.
Theodoret, verbeſſert I, 110.
Theomenes, S. II, 124.
Theophraſt, erläutert II, 132. n)
Thericleiſche Gefäße, II, 144. g)
Theſeus, nach der Künſtlervorſtellung, I, 21. 55. ſtand auf den Rennplätzen, daſ. entführt Helena, am T. d. A. I, 55. erlegt den Marathoniſchen Stier, II, 216. q)
Theſtius Töchter, am Sarcophag Hyacinths, I, 68.
Thiere, am F. St. II, 197 f.
Thron des Amycläus, erläutert I, 1-114. allgemeine Vorſtellung davon, I, 2 f. Geſtalt, 3. Größe, 5. Bildwerk daran, 9 ff. — des Jupiters zu Olympia, I, 10. II, 165. — der Könige von Dänemark, II, 161.
Thronen als heilige Geſchenke, I, 69 f. mit Bildwerk verſehen, I, 70.
Thurius, Gefecht mit Hercules, am T. d. A. I, 22.
Thyrſus, am F. St. II, 199.
Timäus, S. II, 91. 123.
Tityus, von Apollo und Diana erlegt, am T. d. A. I, 55 f. Fabel von ihm. daſ.
Todtenopfer der Trojanerinnen, am T. d. A. I, 62. des Hyacinth und deſſen Gebräuche, I, 100 f.
Τορευειν, erhobne Arbeit in Metall, II, 129. inſonderheit in Silber, 130. von andern Maſſen, 131.
Toreutice, Abhandlung davon, II, 127 f. beym Plinius Guß in Bronze überhaupt, 139.

Τορνευειν iſt drechſeln, II, 141. 143.
Τορνουν, II, 142.
Tornus, II, 144 f.
Toro Farneſe, ſ. Stier.
Tritonen, am T. d. A. I, 9.
Tubero, S. II, 107.
Tyndareus, ſein Gefecht mit Eurytus, am T. d. A. I, 22.
Typhon, am T. d. A. I, 9.

V.

Valerius Maximus, S. II, 89.
Varro, S. II, 83. 115.
Vaſari, S. II, 219.
Venus, Arten ſie vorzuſtellen, I, 115 f. die alten, 120 f. auf Münzen, 122. die Cnidiſche V. 123. die Coiſche 126. Anadyomene, daſ. Victrix, 129. 156. 163. die gewaffnete, 130. Genetrix, 131. 160. Urania, 134. 157. zu Cythera, 135. Erycina, 136. die neuern, meiſt durch Ergänzung, 138 f. die mediceiſche 117. die Weddelſche, 140. die V. im Campidoglio, 141. in Dresden, 142. andre, daſ. u. ff. Venus aus dem Bade, 145 f. des Menophantus, 150. Callipyga, 152. Corollaria, 154. die das Haar trocknet, 155. Felix, 159. f) V. und Mars, 160 f. Waſſer ſchöpfend, 163. liegend, 164. V. beym Ampycläus, I, 83.
Vergötterung, älteſte Vorſtellungsart, I, 66. des Hercules, I, 29 f. des Hyacinth, I, 66.
Vergülden der Bronze, I, 75.
Verrius Flaccus, S. II, 82.
Verträge auf ehernen Säulen in Tempeln aufbewahrt, I, 8. i) I, 79.
Virgil erklärt, II, 145.
Vitruv, S. II, 99. 109.
Vulcan verfolgt Minerven, am T. d. A. I, 43. feſſelt Juno auf ihren Stul, I, 59. befreyet ſie, daſ.

X.

Xenocrates, S. II, 94. Xenocrates Zenonis, II, 103. 117.

Zechalias, S. II, 120.
Zeitbestimmung in den Geschichtbüchern der Griechen, I, 178 f.
Zenothemis, S. II, 122.
Zethus, II, 184. am F. St. 187. 192. 207. 209. in der Villa Borghese, 211 f.
Zeuxis, K. I, 220. 222. 223. 224.
Zoroaster, S. II, 120.

Druckfehler

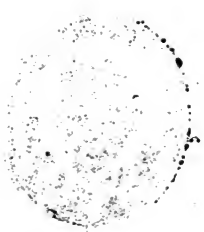
im zweyten Stücke.

S. 6. Note e) Z. 3. S. 1644. l. S. 144.
S. 10. Z. 4. hervorstechende l. hervorstehende.
S. 16. Z. 3 von unten auf, l. Palast Verospi.
S. 17. Z. 10. l. die vielen Schlingungen.
S. 27. Z. 20. l. welches vollkommen einzusehen.
S. 39. Z. 5. nicht l. nichts.
S. 46. Note Z. 3. Vayo l. *Vago.*
S. 49. Note Z. 4 von unten auf, Natur l. Statue.
S. 57. Note d) Z. 8. l. Callixenus.
S. 62. Z. 3. Olymp. III. l. 111, 2.
S. 63. Note Z. 13. l. die angelehnten und ruhenden Faune.
S. 76. Z. 8. l. an seinem.
S. 137. Note t) Z. 4. l. bekäme; sie.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google